Anno 28°

Terza Serie, n. 39/40 (90/91)

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

LA FESTA DEI SERPARI A COCULLO

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

Il Cantastorie

Rivista trimestrale di tradizioni popolari
a cura di Giorgio Vezzani

Terza Serie, n. 39/40 (90-91) - Luglio-Dicembre 1990

Sommario

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 153 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Proprietario «Il Treppo» di Giorgio Vezzani - Impianti litografici e stampa: Futurgraf, via Soglia 1, Reggio Emilia - Abbonamento annuo L. 10.000 - Versamento sul c/c postale 1014729 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia

In copertina, fotografia di Maristella Campolunghi

Riconoscimenti

Due i riconoscimenti assegnati alla nostra rivista, nel 1989 e nel 1990, a testimonianza dell'attività svolta.

Premio Vincenzo Falchetto

A Chironico, centro del Canton Ticino, in occasione di una serie di manifestazioni incentrate sul mondo dei burattini e delle marionette, il comitato organizzatore ha attribuito il premio «Vincenzo Falchetto» (artista e studioso dello spettacolo popolare, prematuramente scomparso) a «Giorgio Vezzani, per una vita dedicata alla cultura popolare».

Premio «Folkitalia - Omaggio a Paolo Nuti»

Nella giornata conclusiva di «Folkermesse '90», a Casale Monferrato, sono state consegnate le targhe ai segnalati per l'edizione 1989 del premio di cui sopra: Valter Biella (ricercatore e musicista), Fratelli Castagnari (costruttori di fisarmoniche) e rivista «Il Cantastorie». Le motivazioni che hanno spinto gli organizzatori del premio all'assegnazione alla nostra rivista sono le seguenti: «Con i suoi quasi trent'anni di attività, la rivista fondata da Giorgio Vezzani costituisce ormai un pilastro dell'editoria specializzata nella divulgazione di culture tradizionali in Italia, mantenendosi a dignitosa distanza dalle mode e perseguendo il nobile scopo della coerenza».
La redazione ringrazia vivamente gli organizzatori di tali manifestazioni, anche a nome dei collaboratori e dei lettori.

«Fagiolino e Sandrone» (famiglia Sarzi)

A Rosa Balistreri

Il 20 settembre 1990, all'età di 62 anni, è scomparsa Rosa Balistreri, una tra le più interessanti voci della Sicilia. La ricordiamo attraverso una significativa testimonianza di Franco Trincale.

Fu negli anni '60 che Ciccio Busacca, passando da Milano mi «trascinò» a Torino dove si rappresentava «Ci Ragiono e Canto» di Dario Fo... sai, mi disse c'è anche Rosa, e poi... io devo «intrecciare» la Caterina Bueno (una cantatrice toscana) questa femmina... mi fa «sangue»... Fu uno spettacolo magnifico, la sera eravamo tutti insieme al ristorante del teatro e mentre si cenava a tarda notte facemmo qualche cantata, c'era Ivan Della Mea, Michele Starniero, il Duo di Piadena, e c'era Lei Rosa! Lei sin dall'inizio della serata mi aveva «curato» e poi un poco appartati ci ritrovammo a parlare, parlare della Sicilia del come Lei ed io avevamo «tradita» questa terra trasferendoci al Nord. Da quella sera nacque una amicizia che andò oltre il comune impegno per la Ballata Siciliana. La rincontrai mentre viaggiavo nell'aereo che da Roma mi portava a Milano, avevo rotto con la Compagnia teatrale di Rascel e la Borbone dove cantavo musiche del maestro Carpi per la regia di Zeffirelli nei Venti Zecchini d'Oro, fu per una ballata sui Fatti di Avola che io composi e cantai per protesta contro la Polizia che aveva sparato contro i braccianti siciliani che reclamavano nella piazza il diritto al lavoro.

Rosa mi disse: vedi Franco, ho il testo della ballata di Avola che l'ho ritagliata dai giornali, l'ho cantata nella Toscana e conto di metterla in un long play che sto incidendo con la Fonit Cetra insieme a delle ballate di Ignazio Buttitta, lo faccio prima di tutto per i braccianti siciliani e poi anche per solidarietà, con te che hai lasciato il Sistina, dove in fondo ti venivano ad ascoltare i borghesi che pagano la poltrona a lire 10.000. Quando ci lasciammo, a Milano, dove Lei aveva un concerto alla Festa de l'Unità, ed io dovevo andare in Spagna ad un raduno anarchico, mi disse: Franco il nostro pubblico è nelle piazze, è nelle strade. E fu in uno stadio che ci incontrammo in un gigantesco raduno folk e pop, organizzato dalla Favorita di Palermo, dove fioccarono pomodori per Little Tony, applausi per Duke Ellington e Areta Franklin..., per Rosa, e... arresto per il sottoscritto, poi processato, per aver cantato la Ballata del Pinelli e l'orologio del dott. Guida, l'allora questore di Milano. Rosa come sempre mi fu solidale e fece fermare il concerto di Palermo finché non fui rilasciato e potei anch'io esibirmi mentre Lei mi venne ad abbracciare sul palco.

Altri incontri in altri spettacoli ho avuto con Rosa. L'ultimo il 16 di luglio scorso a Barcellona Pozzo di Gotto, in Sicilia, dove ci vollero ritrarre insieme nell'abbraccio che come sempre Lei calorosamente mi donava ogni volta che ci ritrovavamo, anche qui mi chiese il testo di una mia ultima ballata scritta proprio lì, a Barcellona, intitolata: «A Mattanza» sul tema dei giovani ammazzati dalla mafia... «Mafia ammazza Mafia... e Mafia resta in piedi... ecc. Rosa non ho la penna, poi te la spedirò da Milano, o

prima che parto te la scrivo, aspetta mi disse: Assettiti cca! (siediti qua') e mi mise in mano una bella Parker... scrivi! se no, chissà quando me la mandi tu! Gli riscrissi la ballata, mi dette un bacio, e quando stetti per restituirgli la penna: ...tenila tu, ti servi cchiù di mia, e scrivi sempri contru sti latruni», questo, quasi un mese fà, piena di vita, come sempre quella sera, «sparò con la sua voce nella piazza di Barcellona, io cantai e la sera stessa partii per Milano, la salutai con la mano mentre Lei cantava al pubblico, lì in piazza, «al nostro pubblico» come Lei disse in passato «è li, nella piazza il nostro pubblico...» io mi allontanai quella sera accompagnato dalla sua voce calda con in mano la Parker, la stessa che ora stò guardando e che terrò come l'ultimo scambio d'amore unico: la mia ballata «Mattanza» e la sua voce, la voce di una Rosa che ha trafitto con le sue spine solo e sempre gli sfruttatori della gente onesta Siciliana.

Ciao Rosa!

Tuo **Franco Trincale**

Una fotografia di Rosa Balistreri tratta dalla copertina del disco *Amore, tu lo sai, la vita è amara*, primo della collana *Folk* della Fonit Cetra (lpp. 184).

BURATTINAI E CANTASTORIE NELL'EUROPA DEL SEICENTO E DEL SETTECENTO

Chi è un artista popolare?

Un artista che lavora, soprattutto per un pubblico di contadini, di operai.

Un pittore, uno scultore, un tessitore che nel Seicento e Settecento, vagava di villaggio in villaggio, di fiera in fiera dell'Europa Settentrionale, guadagnandosi la vita come pittore specializzato di insegne, come pittore di immagini votive.

Artisti popolari erano anche i numerosi interpreti di varie forme di spettacolo: esecutori di ballate, menestrelli, giocolieri, acrobati, burattinai, «cantastorie».

Erano individui trattati spesso da vagabondi, da ciurmadori; guardati ora con occhio benevolo, ora con disprezzo. Esseri non legati ad un domicilio fisso, nè da alcuna prebenda, nè da alcun beneficio, che andavano di villaggio in villaggio a dare un saggio della loro arte.

Se tutto sembra cospirare per nasconderci il loro volto, di alcuni di questi personaggi vaganti, conosciamo la loro vita. Martin Powell che dava spettacoli di marionette a Bath nel 1710, raggiunse una certa agiatezza, François Brioché, proprietario di un teatrino di marionette alla Foire St-Germain diventò *«opérateur de la maison du roi»*.

Brioché, prima dello spettacolo di marionette, esibiva una scimmia con la gorgera, quella stessa che un brutto giorno venne uccisa da Cyrano de Bergerac, a quanto pare per un banale errore.

Questi burattinai fondarono delle dinastie come i Brioché o la famiglia Bienfait, anch'essa proprietaria di un teatrino di marionette, o la famiglia Hilvreding.

Questi burattinai vagavano da un capo all'altro dell'Europa, ad esempio J.B. Helverding nel 1698 lo troviamo a Praga, nel 1699 a Danzica, nel 1700 a Stoccolma, nel 1701 a Norimberga.

Se i burattinai si spostavano di villaggio in villaggio, di città in città, di fiera in fiera lo stesso facevano i «cantastorie» del Settecento. In Italia i «cantastorie» si accompagnavano spesso con uno strumento che era una specie di viola e talvolta i loro racconti, le loro epopee erano così lunghe che duravano più di un giorno.

A Firenze i «cantastorie» si potevano ascoltare a Piazza S. Martino (presso Orsammichele), a Roma in Piazza Navona, a Venezia in piazza San Marco, a Siviglia sulla piazza del mercato dove si davano, nel Seicento, spettacoli di burattini.

Alcuni «cantastorie» italiani raggiunsero notorietà e divennero dei professionisti sebbene appartenessero a classi subalterne, come Giovan Domenico Peri, che

inizialmente era un pastore che improvvisava canzoni sui modelli del Tasso e dell'Ariosto. Attirata l'attenzione su di sè di Cosimo III di Toscana, potè pubblicare i suoi componimenti poetici.

Diffusi in tutta l'Europa i «cantastorie» in Serbia erano chiamati *guslari*, perché si accompagnavano col *gusle* un violino ad una sola corda; in Russia erano conosciuti come *kobzari* perché impiegavano un liuto chiamato *kobza*.

In Francia i «cantastorie» parigini frequentavano, nel Settecento, Pont-Neuf, intonavano le «coplaints», le elegie in onore dei condannati all'impiccagione o alla ruota e dei poveracci morti assassinati.

Il Pont-Neuf collegava e collega il Louvre alla riva sinistra della Senna, era percorso a tutte le ore del giorno da vari tipi di persone.

Era un luogo formicolante, dove tra i venditori di frutta si aggirava una fauna indescrivibile di ciarlatani, spacciatori di unguenti, truffatori, medicastri, falsi veggenti, astrologi, un mondo di *deracinés* senza ordine e pudore. Nel fango della via, priva di lastrico, tra lo sterco delle cavalcature giacevano, rachitici, scrofolosi, storpi, ciechi, mescolati agli «infami» esclusi dal consorzio umano: istrioni, prostitute, zingari, evasi, soldati sbandati, falsari con le orecchie mozzate dal boia. Il Pont-Neuf era così malfamato che i provinciali non osavano frequentarlo neppure di giorno.

Le impiccagioni vi erano frequenti e i «cantastorie» non correvano certo il rischio di mancare di argomenti. Alcuni di questi «cantastorie» erano noti a tutta Parigi, come il savoiardo soprannominato l'Omero del Pont-Neuf o come il cocchiere Verthamont, che effettivamente era stato cocchiere al servizio di un magistrato, ma poi abbandonò carrozze e cavalli e preferì intonare le sue canzoni ad una imboccatura del ponte, in abito da cocchiere.

Alcuni di questi «cantastorie» parigini praticavano la satira politica, ma questo era un genere pericoloso e vi si dedicarono finché Luigi XIV, nemico di ogni critica, proibì ogni riferimento politico.

Essi traevano partito da qualsiasi occasione: non c'era avvenimento importante di cui essi non fornissero una versione burlesca. Celebravano duelli e tradimenti, sconfitte di generali o errori di ministri. Le loro canzoni erano così note che venivano soprannominate *«pontsneufs»*.

Si racconta che il Gran Condé, prima di iniziare una battaglia avesse gridato alla sua truppa: *«gare aux ponts-neufs»* (attenti alle *«ponts neufs»)* per invitare i soldati a combattere con valore, se non volevano fare le spese dei «cantastorie».

Il vero luogo dell'esibizione dei «cantastorie» era la «piazza».

La cultura della piazza era estesa a Parigi e a Venezia, a Siviglia e a Roma, alla fiera di Stourbridge, nei pressi di Cambridge.

Quali erano le reazioni del pubblico?

Non poche di queste reazioni sono state registrate sia da osservatori stranieri, che da locali. Goethe, a Venezia nel 1786 racconta l'esibizione di un cantastorie e, cinque anni prima, a Napoli, un viaggiatore inglese aveva fatto delle osservazioni simili:

A lato: Figurino di un cantastorie spagnolo del Seicento. In basso, cantastorie russi Skomorochi, 1634.
(Archivio Giuseppe Delfino)

«Tempo fa bighellonando per la Strada Nuova, ho visto un gruppo di persone che ascoltavano, molto attente, un individuo che li arringava con voce forte e solenne... Questi declamava delle stanze di Ariosto con un recitativo dalla pomposa cadenza tipica degli italiani... e quando giunse a descrivere le imprese di Orlando... assunse l'atteggiamento bellicoso e austero di quell'eroe...» (J. MOORE, *A View of Society and Manners in Italy*, 3 voll., Dublin 1781, vol. II, lettera 60).

Il pubblico era consapevole dello stile e dei limiti dell'esibizione orale dei «cantastorie», ma era cosciente che l'esecutore non faceva altro che seguire la tradizione, se però produceva varianti o innovazioni che piacevano alla comunità, queste passavano nel fondo comune della tradizione, se non incontravano il consenso, le innovazioni perivano col loro autore.

Giuseppe Delfino

Figurini di marionette ungheresi. (Archivio G. Delfino)

UNA SCUOLA A SCUOLA DI POETI, CANTASTORIE, DISEGNATORI E MUSICISTI

La Scuola Elementare «Michele Vincieri» di Via Lunga - Campiano (Ravenna) ha concluso un'interessante esperienza didattica che si è avvalsa della presenza di un poeta (Tolmino Baldassarri), di un illustratore (Fabio Tramonti), di un'animatrice musicale (Arianna Sedioli) e di un cantastorie (Pietro Corbari).

Nelle note qui di seguito riportate vengono illustrati il progetto didattico nel suo complesso e il «laboratorio» del cantastorie.

Il progetto didattico

Simone, 2^ classe elementare, quando Pietro il cantastorie entrò per la prima volta in classe, chiese incuriosito: «Ma tu sei proprio un vero cantastorie?».

In quella domanda sta la ragione che ci ha spinto, come insegnanti della scuola elementare «M. Vincieri» di Compiano - Via Lunga (RA), a programmare l'introduzione nell'universo della comunicazione.

Si intendeva far uscire poeti, cantastorie, grafici, musicisti dalle pagine di un testo, dallo schermo televisisvo, da un palco, per instaurare un vero rapporto comunicativo. Rapporto comunicativo che si rende possibile solo quando si comprendono gli «strumenti», i mezzi che essi usano, quando, nel rispetto degli ambiti e delle competenze, anche i bambini manipolano quegli stessi strumenti e producono attraverso le stesse forme comunicative.

L'occasione per il nostro lavoro veniva offerta dalla cadenza biennale di un concorso di poesia infantile inaugurato nel 1987 all'intitolazione della scuola al narratore/poeta/educatore Michele Vincieri. Nel contempo si è inteso uscire dalla logica del concorso per aprire a tutti la possibilità di esprimersi e ci si è svincolati dal solo testo poetico assimilando contesti nati in maniera interdipendente (poesia, musica, grafica, attività del cantastorie).

Il progetto elaborato per l'anno scolastico 1988/89 prevedeva il perseguimento di tre obiettivi:

a) prima analisi del codice poetico, grafico e musicale e di come questi sono innestati nella tradizione popolare dei cantastorie;

b) conoscere la poesia, la grafica, la musica, le storie cantate attraverso chi le produce: quali strumenti usa, come lavora, in quali occasioni, in quale ambiente;

c) produzione di poesie e filastrocche, storie cantate, fumetti in modo libero e secondo schemi fissati.

L'attività si è realizzata attraverso tre livelli d'intervento:

1) Attività di studio, di analisi dei vari codici, svolte in ogni singola classe nel corso dell'anno scolastico.

2) Un numero limitato di incontri con un poeta, un disegnatore, un cantastorie oltre a quelli già previsti per l'attività musicale. L'attività doveva effettuarsi anche a classi aperte e comprendere momenti di laboratorio con gli esperti.

3) Una giornata dedicata alla comunicazione finale con la produzione nei laboratori, sotto la direzione e la guida degli esperti.

Ad anno scolastico concluso possiamo dichiararci soddisfatti.

Il coinvolgimento degli esperti (Tolmino Baldassarri - poeta / Fabio Tramonti - grafico / Arianna Sedioli - animatrice musicale / Pietro Corbari - cantastorie) ha dato i suoi frutti.

I bambini hanno mostrato di apprezzare sia le attività di fruizione e di ascolto che quelle di manipolazione/produzione.

Si sono forniti strumenti tali da porre le premesse per un pubblico più competente e più consapevole.

Soprattutto si è creato quel circolo virtuoso per cui i bambini continuano a manifestare interesse per le attività sovramenzionate e a produrre autonomamente poesia, filastrocche, storie cantate, fumetti.

Paolo Martini

Il laboratorio del cantastorie

Svolgere l'attività di cantastorie, oggi come ieri, significa anche dover cercare quotidianamente quegli spazi vecchi e nuovi, in cui potersi esprimere. In questi ultimi anni la scuola ha rappresentato uno di quegli spazi verso cui indirizzare questa proposta, adattando opportunamente repertori e linguaggi al particolare pubblico.

Come un po' tutti i cantastorie in attività, anche noi del «Connubio Empirico», abbiamo effettuato in questi anni diversi interventi in varie scuole, mantenendo così interessanti e proficui legami. Le nostre presenze sono state quasi sempre di tipo spettacolare e qualsiasi altro carattere di lavoro (storico, culturale, didattico), se è esistito, è stato quasi sempre gestito dagli insegnanti. Così quando mi è stato richiesto di partecipare ad un lavoro rivolto alle cinque classi della scuola elementare di Via Lunga (RA), lavoro indirizzato ad esaminare i linguaggi espressivi che entrano in gioco nella mia attività di cantastorie, ho accettato di buon grado. La situazione si presentava ottimale: gli insegnanti avevano elaborato una programmazione che coinvolgeva l'intero anno scolastico e riguardava l'analisi della comunicazione; la mia presenza era programmata assieme a quella di altri tre «esperti», ognuno dei quali ha dato vita ad un laboratorio in cui si è dibattuto il particolare linguaggio.

Al fine di ottenere un approccio migliore con i bambini, nello spazio a me dedicato, si sono presi in esame due gruppi: il primo ed il secondo ciclo. Il lavoro è stato svolto in tre incontri per ciascun gruppo ed aveva scopi ed obbiettivi distinti in relazione alle diverse età.

Per le classi di prima e seconda si sono concentrate le forze soprattutto al coinvolgimento nell'ascolto e ad una serie di discussioni e giochi atti a facilitare la lettura di quei linguaggi che entrano in campo nel racconto di una storia. La maggiore età degli scolari di terza, quarta e quinta, ha permesso di ampliare gli obiettivi: in primo luogo si è cercato di chiarire, mediante l'uso di materiale audiovisivo e documentativo, cosa ha rappresentato in passato e cosa può rappresentare oggi il cantastorie; secondariamente si sono presi in esame quei linguaggi espressivi (verbale, musicale, gestuale) utilizzati dai cantastorie; la terza fase è stata dedicata alla costruzione di storie ed al montaggio di uno spettacolo.

L'attività di laoratorio si è articolata attraverso l'ascolto di diversi esempi di storie (comiche, tragiche, fantastiche, ecc.), sia cantate da me, sia servendosi di documenti sonori di altri cantastorie. Contemporaneamente si sono individuati gli elementi necessari per una migliore lettura, costruzione e recitazione di storie. Questa analisi ha rappresentato il momento centrale del lavoro ed ha visto il coinvolgimento dei bambini in discussioni e giochi di gruppo attorno ai seguenti linguaggi espressivi: la scelta degli argomenti, la sonorizzazione delle storie, la gestualità nel racconto, la modulazione della voce, la musicalità delle parole.

Al termine di ogni incontro iniziava il lavoro degli insegnanti, i quali, nelle singole classi, analizzavano e codificavano più dettagliatamente i caratteri principali dei vari linguaggi. Ciò ha portato i bambini alla produzione e recitazione di storie legate tra loro in uno «spettacolo di cantastorie» realizzato di fronte al divertito pubblico dei genitori.

Volendo tirare le conclusioni, mi sembra di poter dire che il risultato del lavoro realizzato sia interessante: in ciò non mi riferisco al carattere dello spettacolo, bensì penso che sia stato colto quel bersaglio al quale si era mirato in fase iniziale; pur con tutti i limiti che sono emersi, credo che questo lavoro abbia contribuito alla presa di coscienza, in questi bambini, di quei linguaggi che quotidianamente tutti noi usiamo o leggiamo negli altri (si pensi alla oratoria di un politico oppure alla nostra gestualità mentre parliamo): linguaggi che, in una loro enfatizzazione ed esagerazione, possono essere individuati, studiati e capiti anche attraverso i modelli espressivi dei cantastorie.

Riportiamo di seguito alcune storie prodotte durante il laboratorio.

Prendendo spunto dalla storia de «L'Ingegner Somaro» di Pietro Corbari (stampata in questa rivista nel numero 32(83) III°S anno 26°) i ragazzi hanno creato varie situazioni comiche e grottesche.

Una volta un'ape di Bologna ebbe una gran pensata
stanca di far miele volle produrre cioccolata.
Volò di fiore in fiore per tutta la nazione,
ma quella estrosa idea non aveva soluzione.

Stava per rinunciare quando un amico di passaggio
le indicò dov'era il fiore e lei si mise in viaggio.
Volò per giorni e notti e, al di là del mare,
trovò quel che cercava e così potè tornare.

Morale:
Se un'ape di Bologna potè far la cioccolata
basta la fantasia a colorare una giornata.

Un giorno una mucca grassa e vanitosa
lesse sul giornale una notizia strepitosa
«Gara di ballo alla discoteca "Cupoline"
per tutte le persone grandi e piccine!».
Per ballare molti chili dovè dimagrire
e una tremenda dieta fu costretta a soffrire.
Quando alla festa cominciò a ballare
una maledetta caduta si andò a procurare.

Morale:
Quello che è successo alla mucca che voleva ballare
capita alle persone che si vogliono far notare.

Un giorno una tartaruga d'essere lenta si stancò,
e pensando e ripensando, un bel sistema escogitò.
Con le rotelle ai piedi andava come un diretto,
e non si fermava neppure al vigile col fischietto.
Di paese in paese scivolava con grazia e maniera,
e tutto il mondo intero percorreva prima di sera.
Tutta la gente allora cambiò opinione,
e di questo animale ebbe maggior considerazione.

Morale:
Quando ce n'è bisogno, se vuoi migliorare,
il tuo comportamento devi saper cambiare.

I bambini di III^, partendo da un fatto di cronaca vissuta, enfatizzando gli episodi più salienti, hanno costruito una specie di «zirudêla» in endecasillabi sciolti.

Questa è la storia di una squadra di calcio
formata dai bravissimi campioni
della scuola del paese di Via Lunga.
Per ben due volte han partecipato
di San Pietro in Vincoli al torneo.

Fin qui niente di strano, voi direte.

Aspettate e vedrete, amici cari,
perché delle belle ne sentirete.
Fin dal primo incontro l'emozione
fece andar su e giù ai gabinetti.

Eccoci in campo... il fischio... si comincia...
Ai giocatori tremano le gambe;
subito partono a gran velocità:
chi corre a destra; chi corre a sinistra,
ma nessuno dietro al pallone va.

Correvan per il campo senza meta
come un branco di pecore sbandate;
gli avevan dato una divisa enorme:
ad un tratto si trovarono, ahimè,
con braghette e bragoni a ciondoloni.

E uno, e due, e tre, e quattro, e cinque...
I goal incominciarono a fioccare:
che sbombate tiravano gli avversari!
I genitori urlavano, incitavano:
— Dai, muoviti, non stare lì impalato!

Che disastro, ragazzi, che disastro!
Il risultato finale? Sei a zero.
Chi è stato il colpevole criminale?
Signori, provate a indovinare.
Il morbillo. Sì, sì, proprio il morbillo.

La sconfitta fu dura, ma è servita
di lezione ai nostri calciatori
che si sono allenati duramente
là nel campetto, là dietro la scuola,
per tutta la durata di quest'anno.

E al secondo grande appuntamento...
forti, gagliardi, indistruttibili,
han battuto sei a quattro, coi rigori,
le squadre di Campiano e di Bastia
strameritando un bel secondo posto.

Va bene, forse abbiamo esagerato,
non sono proprio tutti dei campioni.
C'è ancora qualcuno un po' distratto
che, invece di rincorrere il pallone,
insegue le farfalle e le lumache.

Pietro Corbari con una scolaresca di Gambellara (Ravenna). (Foto archivio scolastico)

NOTIZIARIO E BOLLETTINO A.I.CA.
ASSOCIAZIONE ITALIANA CANTASTORIE
Sede e Ufficio Corrispondenza: Forlì - Piazza del Lavoro, 8/5
Tel. (0543) 3.04.60 - Bollettino "agosto 90"

AI SOCI E AGLI AMICI: AV SALUD!
NOTIZIE:

11-6-90 - Riscontro presso U.C. voti e contributi: Voti n. 21 - Contributi L. 420.000. I nominativi saranno riportati nel prossimo Bollettino.

12 Luglio 1990 Riunione Ufficio Corrispondenza con il vice presidente dott. Gian Paolo Borghi, l'aggiunto Pietro Corbari ed il sottoscritto; l'A.I.CA. preso atto delle iniziative in corso esprime plauso incondizionato.

31 Luglio 1990: Incontro a Sant'Arcangelo di Romagna con l'organizzatore incaricato della Fiera di S. Martino, Remo Vigorelli, presso il Sindaco, dottoressa Cristina Garattoni, proposto e accettato l'arrivo e il gran finale della 24^ Sagra da definire in settembre.

5 Agosto 1990: Dal Lido di Casalecchio di Reno; partenza 24^ Sagra Nazionale Cantastorie. Perfetta organizzazione a merito dell'Assessore alla Cultura dottoresssa Antonia Dattilo: la cena offerta dal Comune e lo spettacolo di apertura dei cantastorie in programma, hanno veramente solennizzato la Sagra. A ricordo e in riconoscimento il Comune ha assegnato una targa all'A.I.CA.

Messaggio dell'artista prof. Francesco Guccini: BO 18-4-90. «Carissimo De Antiquis, ho ricevuto la tessera dell'Associazione, alla quale mi sento onorato d'appartenere. Grazie per avermela mandata, un cordiale saluto a tutti, da Francesco Guccini».

Ricordando il m.o Gilberto Boschesi - Poeta-animatore a Gonzaga, il giorno 1° settembre 1990, ad iniziativa della Fiera Millenaria, referente il comm. Enrico Cavana; incontro fra poeti dialettali e cantastorie.

Richiamo cordiale: l'A.I.CA. esiste perché i soci e gli amici la sostengono. Fatevi vivi!

Per A.I.CA. Ufficio Corrispondenza
Lorenzo De Antiquis

«TACABANDA» 1989 E 1990

È il titolo della rassegna popolare che dal 1988 viene organizzata in varie località del Ferrarese. L'edizione 1989 (13-17 settembre) ha toccato varie località del Comune di Copparo ed ha avuto come tema «tra la piazza e il mercato. Incontri con i cantastorie».

Si sono esibiti ai mercati di Tamara, Ambrogio e Copparo Bruno Marcacci, Felice Pantone e Celina Scarlatti, Pietro Corbari e Pier Giorgio Oriani. Spettacoli sul palco, a Copparo, sono stati presentati da Felice Pantone e Celina Scarlatti, Pierpaolo Di Giusto, Pietro Corbari e Pier Giorgio Oriani, Nonò Salamone e Rocco Jengo. Gli incontri sono stati organizzati dall'ARCI-Nova di Ferrara, dal Comune di Ferrara, dall'A.I.CA. e con la consulenza di Gianni Stefanati.

Promossa dal 15 al 27 luglio, la rassegna 1990 si è rivelata più folta dal punto di vista della variegazione territoriale e dello spettacolo popolare, in quanto ha ospitato «cantastorie, burattinai, artisti di circo, musici e cantori« nei Comuni di Copparo, Tresigallo e Lido degli Estensi.

I protagonisti: Pier Paolo Di Giusto (Circo Tre Dita), Wainer Mazza, Franco Trincale, Le Cirque Bidon, Giuseppe Simoni, Luciano Gaetani e Amos Colombini, Marino Piazza, Dina Boldrini, Gianni Molinari, Lucia Osellieri, Celina Scarlatti, Felice Pantone, Luciano Gaetani e Richard Klein. Sempre con la consulenza di Gianni Stefanati hanno collaborato i comuni di cui sopra, l'ARCI-Nova di Ferrara, l'A.I.CA., la rivista «Il Cantastorie» e il Centro Etnografico ferrarese.

LA «GIORNATA DEL MUSEO VIVENTE» A RIVORETA

Si chiama la «giornata del museo vivente» e si svolge ogni anno a Rivoreta, nell'Appennino pistoiese, la prima domenica d'agosto, lungo la strada e la piazza del paese. La denominazione non rende certo giustizia alla manifestazione. L'appanna un pò con quel richiamo all'animazione che nella società che vuol consumare sempre il vero crea più che un sospetto. Eppure il senso della manifestazione è letteralmente raccolto in questa espressione con l'efficacia che ha l'adesione delle parole alle cose. E' un caso di museografia spontanea che va accolto senza enfasi, ma anche senza pregiudizi. Per comprenderlo occorre mettere in relazione quello che succede a Rivoreta in questa giornata con la gente del paese (settantasei persone in tutto) e una raccolta di oggetti e di strumenti della vita quotidiana (più di seicento pezzi) che viene curata da venti anni.

La raccolta nasce da un'esperienza per molti versi simile ad altre che alla fine degli anni '60 vengono fatte in Italia e che partono inizialmente come vere e proprie «arche della memoria» di un mondo che si percepisce in via di estinzione. Ma l'irriducibilità di fenomeni che hanno le stesse caratteristiche a griglie standard si rivela anche in questo campo.

Apparentemente uguali e monotone, queste raccolte hanno avuto morti precoci, vite da vetrina o sviluppi diversi. L'esperienza di Rivoreta ha un suo esito. Qui è mancata per venti anni la rielaborazione di quello che si era messo insieme. E' mancato quel processo che Alberto Maria Cirese definisce di «riproposta-riappropriazione», ma a differenza di altre raccolte questa ha mantenuto un legame unico, per tempo ed intensità, con la gente. Un dato significativo. Gli oggetti non sono stati schedati, ma tutti hanno avuto un trattamento di restauro e di conservazione con tecniche all'avanguardia. Si può dire figurativamente, ma non troppo, che il braccio del donatore non si sia mai staccato dall'oggetto. Messi in fila, ordinati e conservati sul pavimento di graniglia della vecchia scuola, gli utensili hanno comunicato il messaggio che la comunità voleva che dessero, cioè diventati *museo*.

Allo stesso tempo in questo modo hanno dichiarato la morte di quello che in realtà era ben vivo non solo nella memoria dei singoli, ma nella pratica di molti. Nel museo ci sono oggetti che la gente ancora usa. Questa museografia spontanea ha scoperto così le difficoltà logiche della rappresentazione museale; si è incontrata con il paradosso dell'oggetto riusato. «I musei — scrive Brian Durrans — tendono a fornire molte informazioni sul contesto originario, "naturale", degli oggetti, e nello stesso tempo a passare sotto silenzio la loro alienazione». In questo caso l'alienazione ha di fatto promosso la consapevolezza della necessità di un ritorno dell'oggetto all'esterno del museo. Insomma, da un lato il museo «morto» e dall'altro il museo che vive, anche se per una giornata.

La frattura dovrebbe venir superata con l'allestimento di un processo museale nuovo (il Museo della gente dell'Appennino pistoiese), ma più che superata questa

dicotomia, l'oggetto e la gente, viene assunta come uno dei dati costitutivi del progetto. La giornata del museo vivente che ogni anno riempie la strada di Rivoreta di falegnami, scalpellini, donne che filano, impagliatori di sedie e intrecciatori di canestri, non può pertanto essere seguita con uno sguardo pre-giudicante e incasellata nella categoria del «folcloristico».

Certo, c'è l'intenzione di richiamare l'attenzione sul paese, ma sarebbe incoerente pretendere che non si facesse questo quando si afferma poi che il museo deve in primo luogo comunicare. Si può inoltre indulgere alla nostalgia, ma anche questa ha un significato. In fondo il ricordo di come andavano le cose una volta segnala già un disagio verso il presente. La nostalgia ha quindi un cuore e un cervello.

A Rivoreta, dunque, la prima domenica di agosto, conviene leggere tra le mani della gente. Si può dire anche che si rappresenta il passato, ma in realtà si rende conto di un cambiamento; si propongono flashes di saperi tecnici profondi nel momento in cui la mano si arretra sempre più dal campo del «saper pensare con le mani».

Claudio Rosati

Rivoreta, immagine scattata da Renzo Vannacci

IL CARNEVALE IN VAL CAFFARO

La nostra Val Caffaro, ha il privilegio di possedere una tradizione carnevalesca che, per complessità e integrità del rituale, risulta essere unica nel suo genere in tutto l'arco alpino, ed avere rari riscontri nell'intera Europa.

Per due interi giorni (lunedì e martedì grasso), dall'alba al tramonto, le «Compagnie di carnevale» di Bagolino e della sua frazione Ponte Caffaro, ridanno vita ad uno straordinario repertorio, attualmente formato da un «corpus» di 23 balli, caratterizzato da una assoluta omogeneità strutturale, le cui chiare origini rinascimentali trovano preciso riscontro nella documentazione archivistica locale. Il «Libro degli Ordini» della Vicinia di Bagolino testimonia infatti questa tradizione fin dall'inizio del '500, attraverso numerose delibere che pongono in evidenza la peculiarità di un fenomeno diffuso un tempo in tutta la Val Sabbia ed in alcuni centri del vicino Trentino. Il Carnevale, perduto altrove, ma gelosamente conservato in Val Caffaro attraverso i secoli, grazie sia all'isolamento geografico che all'entusiasmo ed alla passione di ballerini e suonatori, si ripete ogni anno con puntuale rispetto della tradizione.

Le Compagnie di Bagolino e Ponte Caffaro, sono formate ciascuna da una quarantina di ballerini, per tradizione rigorosamente maschi, indossanti i sontuosi indumenti rituali: giacca e calzoni al ginocchio rifiniti con passamaneria, spalline e alamari, tracolla ricamata, scialle di seta, calze bianche traforate, scarpe «polacchine» nere, maschera dipinta in garza e gesso, e cappello di spighetta di lana rossa, fiocco di sete multicolori e con gli ori ed i gioielli di famiglia appuntati in modo da formare disegni geometrici. Sino ai primi anni di questo secolo era usato anche un altro costume, a noi noto grazie alla testimonianza dei ballerini più anziani: il «capo», figura maschile del ballo, indossava calzoni alla zuava e casacca, cappello ricoperto di fiori e fiocchi di seta, mentre la «fegüra», figura femminile, indossava l'«abitì» di pizzo e una cuffia; per tutti calze colorate, scarpe con fibbia, fascia alla vita, maschera bianca.

Le Compagnie sono guidate dal «Capo», indossante un costume molto simile a quello dei ballerini, ma senza maschera e con cappello non rivestito; a lui il compito di guidare la compagnia, comandare le suonate e vigilare sul buon andamento del ballo, con l'aiuto del «Paiàso», il burlone vestito di stracci e armato di scopa che mantiene l'ordine intorno alla compagnia.

Le musiche rituali vengono eseguite dai «Sunadùr»; l'organico strumentale «di base» tradizionale è formato da almeno due violini, basso a tre corde e chitarra.

L'itinerario seguito dalle Compagnie, concordato per tempo dai ballerini, si snoda attraverso le contrade, di casa in casa, d'osteria in osteria, rendendo onore a familiari, parenti ed amici. I balli vengono eseguiti con compostezza, con passi eleganti, e precise figurazioni che richiamano alla mente antiche cerimonie di corte.

Oltre alle figurazioni prettamente coreografiche *(balàda, manina, bòssol)*, vengono eseguite anche le «segnacole», gesti allusivi e scherzosi. Accanto all'attività rituale e composta dei ballerini, si svolge intanto il carnevale sfrenato e sguaiato dei «Màscär»,

Fasi del carnevale in Val Caffaro. (Foto di Tiziana Oppizzi)

indossanti i vecchi costumi tradizionali e gli «sagàlbär» (zoccoli in legno), che vagano riempiendo le vie di canti e grida e mimando scene di vita rurale. L'attività delle Compagnie si conclude la sera del martedì grasso con un'ultima «Ariosa», ed i ballerini, smessi i costumi rituali, si mescolano al resto della comunità; il giorno dopo la Quaresima viene inaugurata con il tradizionale pranzo a base di aringhe («Rènk»). L'appuntamento è per l'anno successivo quando, dopo il Natale, l'atmosfera carnevalesca contagia la comunità, coinvolgendo intere famiglie nella preparazione del rituale.

Il Carnevale di Ponte Caffaro nasce sul finire del secolo scorso, quando il continuo flusso di famiglie di contadini, scese da Bagolino per coltivare il Pian d'Oneda, permette alla popolazione locale di organizzare una propria Compagnia; prima, in occasione del Carnevale, ballerini e suonatori scesi al Caffaro con le famiglie, risalivano ad ingrossare le diverse Compagnie che allora venivano organizzate nel capoluogo. Da allora anche a Ponte Caffaro, come a Bagolino, il carnevale è stato celebrato con regolare scadenza annuale e nel pieno rispetto della tradizione, eccetto durante i duri anni delle due grandi guerre. Nel secondo dopoguerra il Carnevale ha vissuto gli anni di maggior crisi, e la Compagnia di Ponte Caffaro ha visto assottigliarsi il numero dei propri membri, ma la tenacia di alcuni dei protagonisti ha fatto si che il rituale sempre, pur fra mille difficoltà, venisse rispettato ogni anno. Negli ultimi tre lustri, grazie all'impegno di alcuni membri della Compagnia, l'interesse e l'entusiasmo sono tornati e andati sempre crescendo; l'aumento continuo di nuove leve fra le file di ballerini e suonatori, il recupero e la razionalizzazione di numerosi balli da decenni caduti in disuso, la sempre maggior cura profusa nella confezione dei costumi e nell'organizzazione della Compagnia, dimostrando che il Carnevale di Ponte Caffaro è più che mai vivo ed anzi, pur nel pieno rispetto della tradizione, in continua evoluzione.

Gaetano Selvini

BIBLIOGRAFIA DEL CARNEVALE IN VAL CAFFARO

I. SORDI, *Il carnevale di Bagolino,* in R. LEYDI e B. PIANTA (a cura di), *Brescia e il suo territorio,* Regione Lombardia - Silvana Editoriale d'Arte, Milano 1976.

M. SVAMPA, *Il carnevale di Bagolino,* in «Etnie», 3 (1982):

L. PELLIZZARI e B. FALCONI, *Il carnevale di Ponte Caffaro,* in «Folkgiornale», 8/9 (1984).

R. MORELLI, *L'inverno in maschera,* in «In Trentino», 1 (1989).

G. NOSTRINI, *Il mistero della maschera,* in «Folk Bulletin», luglio 1989.

(a cura di **Tiziana Oppizzi**)

Il Museo delle tradizioni e dei simboli della agricoltura padana a S. Martino Piccolo di Correggio (Reggio Emilia)

«La vita popolare è stata sempre accompagnata nei millenni da una costante poetico-religiosa che si è espressa in forma di arte e che la rivoluzione industriale ha distrutto».

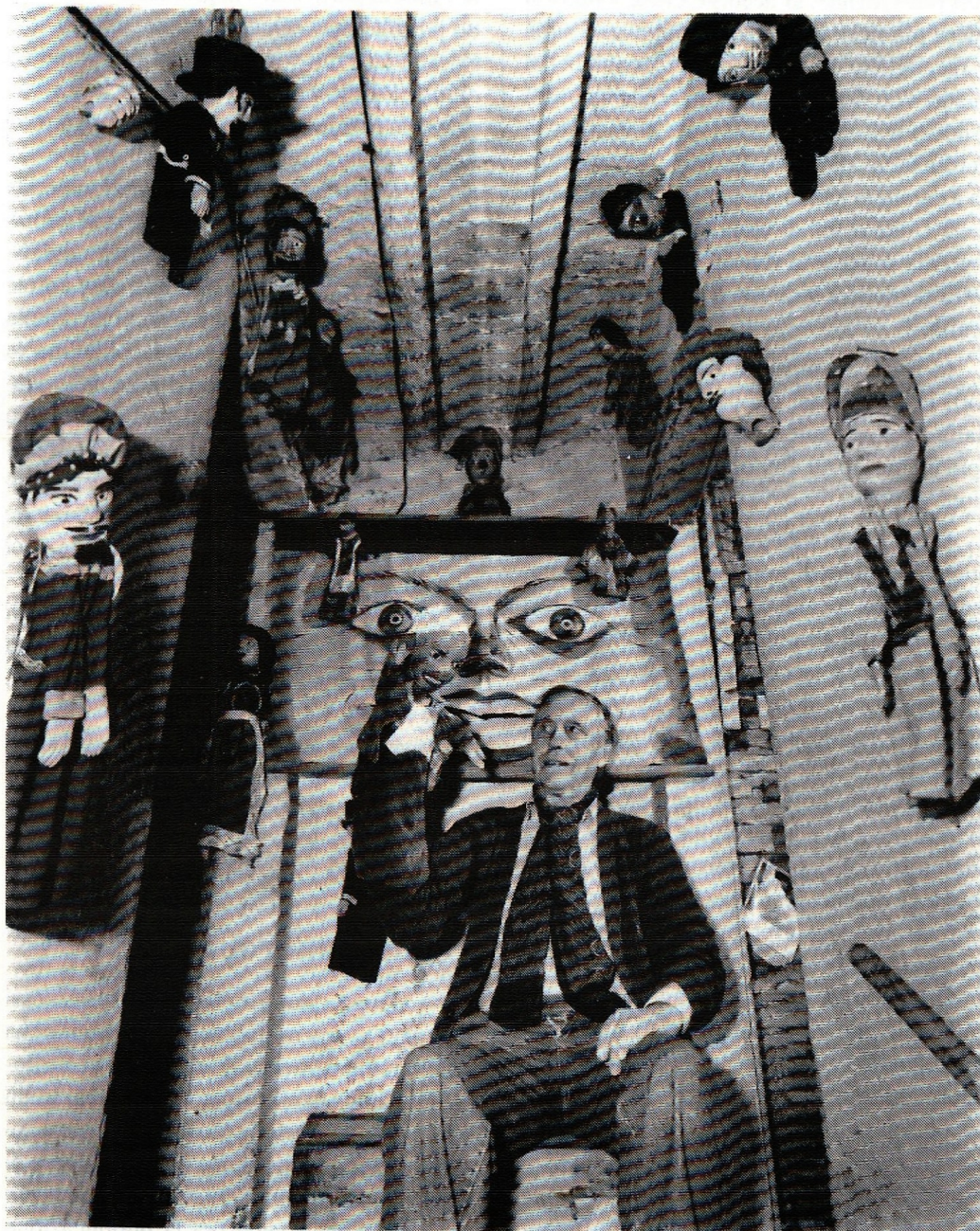
Silvio Negro

Per tanti anni sono stato direttore del Museo Civico di Carpi e tutto preso da Mostre nazionali e internazionali (La mostra della scagliola carpigiana - La Triennale internazionale della xilografia contemporanea ecc.) non mi accorgevo (e del resto chi se ne accorgeva in quegli anni in Italia?) che attorno a me vi era un deposito di arte popolare che da un momento all'altro l'éra della meccanizzazione stava distruggendo. Dal 1945 iniziò da noi un forte movimento di inurbazione: i contadini lasciavano la campagna per andare in città a lavorare nelle fabbriche. «La tèra l'è basa» si diceva e in fabbrica ogni mese c'è lo stipendio. Di qui lo spettacolo tristissimo di attrezzi della casa contadina buttati, bruciati. Forse quel mio volume «Al Sòv» (Il giogo) nacque (1972) dopo che alle mie rimostranze che i contadini distruggessero e telai e carri un vecchio puntandomi il dito disse: «An vlì un mond nov? Nuèter a jòm brusé cal vec-c»! Risposta che ancora oggi è un tema di profonde meditazioni. Mi accorsi allora che molti carri agricoli che andavano distrutti erano ricchi di figurazioni che non potevano essere elementi decorativi ma soltanto emblemi di scongiuro: il drago chiamato «al bisòun da la cresta» e via via tutta una serie di mostri tetramorfi come il grifo, l'arpia ecc..

Feci allora una prima osservazione: mentre nel carro agricolo reggiano-modenese le figurazioni erano «pagane» in quello bolognese erano cristiane.

Un effetto post-tridentino delle raccomandazioni ai parroci del cardinale Aleotti di Bologna? (Sec. XVI).

Cominciai così a raccogliere gioghi, carri agricoli tenendo d'occhio particolarmente quelle figurazioni. Poichè a Carpi dove presso la scuola alberghiera avevo già allestito un piccolo museo, non c'era posto per i carri, cedendo all'invito di un gruppo di giovani che allestivano a S. Benedetto Po un museo di «civiltà contadina» nei locali di quella celebre abbazia, depositai tutti i carri in quei locali. Uscirono interessanti pubblicazioni sul carro. In un mio lavoro «Il carro agricolo padano» del 1979 portavo le mie ipotesi (e forse la mia fantasia) ad una derivazione remotissima dei simboli del carro agricolo; certo il drago fin dalla Grecia arcaica era reputato «il custode fedele dei tesori» (basti pensare che era posto a guardia dell'antro di Delfo, dell'orto delle Esperidi e del tempio di Esculapio). Ultimamente mi sono soffermato più che nelle simbologie di antichi abitatori delle nostre zone (Celti) sulle figurazioni che da Cluny invasero tutti i capitelli delle cattedrali romaniche e nel reggiano, quelli delle chiese matildiche.

Ma intanto chi si era mai interessato in Italia di arte popolare oltre al caso isolato di Giovanni Pitré, il medico siciliano, fondatore degli studi sulle tradizioni dell'Isola? Agli inizi del secolo Lamberto Loria parte per gli antipodi quasi alla ricerca di vestigia etnologiche e arriva a casa dal Turkestan dalla

Carlo Contini con il Sandrone di Riccardo Preti nel Museo delle tradizioni di S. Martino Piccolo di Correggio.

Guinea dal Giappone con una imponente messe di reperti. E' in questo momento che, non più giovane, si accorge che è l'Italia il paese più ricco di tradizioni popolari e si dà a raccogliere di tutto, dalle ceramiche ai quadri votivi ai costumi: materiale che sarà esposto a Roma nel 1911 per iniziativa di Ferdinando Martini nella Mostra etnografica a carattere nazionale per il cinquantesimo della Unità d'Italia. Uscirà un piccolo catalogo ma soltanto la rivista «The Studio» nel 1913 dedicherà a questa Mostra una monografia.

In Europa i musei d'arte popolare sono sorti in alcuni casi già da cento anni ma in Italia si dovrà attendere il 1956 perché si apra un museo all'Eur delle arti e delle tradizioni popolari.

Dopo la seconda guerra è tutto un moltiplicarsi in Italia di «musei della civiltà contadina». Ma è giusto si chiedeva Andrea Emiliani «imbalsamare il contadino» e accontentarsi di attaccare a delle pareti oggetti come la falce, «l'amsora», il rastrello che senza il loro «gesto» non hanno più alcun significato? E che cosa riconoscono, oggi, i ragazzi delle scuole, degli strumenti di lavoro usati dai loro nonni? Nulla, come se fosse una mostra di oggetti preistorici. Qualcuno chiede se quella «gramola» era uno strumento di tortura! Occorrerebbe sensibilizzare le maestre. Fare corsi per operatori per spiegare che c'è stata una civiltà agricola durata millenni e che gli strumenti usati fino a ieri erano quelli stessi descritti da Virgilio nelle Georgiche e nelle Bucoliche. Spiegare che cosa è stato «il grande cambiamento» il sopraggiungere della meccanizzazione. Un mondo è stato travolto. Le pietre parlano ma anche gli oggetti, pur che siano interrogati.

Il Museo delle tradizioni e dei simboli della agricoltura padana di S. Martino Piccolo di Correggio raccoglie nel capannone tutti i carri agricoli e le figurazioni erratiche (simboli di scongiuro contro le calamità naturali in particolare la grandine) ricordando il proverbio: «Quand al cuntadèin al sèra l'uss al lasa tutt fora» (quando il contadino chiude l'uscio lascia tutto fuori - basta una grandinata improvvisa per distruggere le fatiche di un anno).

Vi è poi una raccolta devozionale, la necessità di una protezione porterà il contadino a mettere nella stalla l'immagine di S. Antonio Abate e a proteggere la casa con le Madonne dei più celebrati santuari della zona. Nella tradizionale casa contadina la cucina, la stalla, la cantina, il letto del bovaro, il solaio con la camera del telaio e via via fino ad una rassegna dei mestieri e dell'artigianato nonché una mostra di «art brut» (espressione popolare spontaneo) (Sezione dei burattini - delle bilance figurate, dei giuochi infantili).

Il Museo promuove INCONTRI mensili con gli Amici del Museo delle tradizioni e il premio annuale di poesia dialettale «POETAR PADANO».

Visite per appuntamento tel. allo 059-685025.

Carlo Contini

Perché Sandròun

Dopo i molti radiodrammi trasmessi da Radio Svizzera Italiana, Carlo Contini ha voluto tentare ancora il teatro con una trilogia su Sandrone: il primo lavoro «Sandròun e la mort» 1° Premio «Ribalta di Fantasia» 1989, rappresentato quest'anno alla Fiera di Gonzaga dalla compagnia «Teatro Setaccio di Otello Sarzi» vede ora la pubblicazione sulla Rivista «Il Cantastorie». La seconda commedia «Il moto perpetuo» 1° Premio «Ribalta di Fantasia» 1990 precede l'inedito

«Sandròun a New York». Gli chiediamo: perché, dunque, Sandrone?

«Anche se buttato in un cantone dal cinema e dalla TV, Sandrone è nel vivo ricordo di quel popolo minuto che in lui aveva un pò il suo portavoce. Sandrone era colui che «al vriva al liber» (apriva il libro, cioè gli arcani delle malefatte) ai «cangrossi» coloro che forti del loro potere perseguitano per i loro foschi fini dei poveri innocenti. Zotico, con i suoi sproloqui e le sue «baggianate» facendo magari «al cajòun per an pagher dasi» (il coglione per non pagar dazio) egli riesce a «squacèr i altarèin» a scoprire gli altarini dietro ai quali il perfido persegue le sue trame. Porta volontieri «na feta ed cajòun» (si fa passare cioè per rimbambito) ma alla fine agguanterà il reo che per la sua posizione poteva sfuggire alla giustizia umana e col suo randello lo caricherà di botte.

E più forte sarà il fracasso delle sue bastonate più il pubblico applaudirà. Fermerà anche il miserello che è sulla china del male avvertendolo: «Ladar picol sta mia a rubèr che al ladar grand al t' farà impicar!».

Un secondo motivo è che Sandrone è un pò... carpigiano. E non modenese e non reggiano chiederà qualcuno?

Nel suo aureo libro «Sandrone e il suo papà» Giovanni Cavicchioli traccia una rigorosa storia del Sandrone: verso la fine del Settecento la famiglia Rimini composta dal padre, dalla madre e dal figlioletto Luigi, lascia (vi siano molte pressioni in quel momento per far «convertire» gli ebrei) la religione istraelita per quella cattolica.

Il marchese Rango D'Aragona di Modena capo dell'opera dei Catecumeni e convertiti darà loro un feudo (ma restano sempre poveri) con il nuovo cognome di Campogalliani. Luigi Campogalliani si fa grande, fa il carrozzaio e infine sente una irresistibile attrazione per un nuovo stimolante lavoro: il burattinaio. Sposata Maria Filippelli lavoratrice del «truciolo» contrae ad un certo momento viva amicizia con un compagno d'arte, un cieco suonatore e cantastorie. Assieme per le piazze montano spettacoli di burattini.

Un giorno il cieco dice a Luigi: perché non metti fra i tuoi personaggi anche mio padre. Si chiama Alessandro, detto Sandro o Sandrone. Fa ridere tutti con i suoi sproloqui e con i suoi strafalcioni. Ecco come sarebbe nato Sandròun! La figlia di Luigi Campogalliani sposerà Giulio Preti, nato a Rolo nel 1804 e che a sua volta burattinaio assieme al Campogalliani si firmerà «modenese».

Di qui la dinastia dei Preti e avremo via via Guglielmo detto Gioli, Riccardo, Medardo, Giuseppe. Sandròun Pavìròun dal bosc ed sota ed Modna viene contestato dal reggiano Enrico Curti che pubblica nel 1885 «La patria ed Sandròun» sostenendo che fin dal 1720 vi erano nel reggiano gli almanacchi intitolati «Sandròun Zivòla da Rivelta o Sandròun da Rivelta, strolegh moderen».

Noi potremo rispondere, attendendo nuovi strali, che è incontestabile che il Sandrone di Giulio è modenese e che il carattere del reggiano «Sandròun Sigòla da Rivelta» è ben diverso: mentre lo zotico Sandrone modenese, difensore degli oppressi (a suon di randelli per i «boia») è buono come il buon pane, cattivo e prepotente è lo «strolegh» di Rivalta. Carpigiano, modenese o reggiano, Sandròun resta sempre «un di noster» figlio del nostro popolo, della nostra terra».

La festa dei serpari a Cocullo

A Cocullo, paese abruzzese in provincia dell'Aquila, si celebra, il primo giovedì di maggio, la festa dei serpari dedicata a San Domenico. Narrano le leggende, mescolando i dati agiografici del santo con i retaggi di antichi culti pagani, che San Domenico da Foligno, itinerante in questa zona, oltre ad aver fondato conventi, proteggeva la popolazione dal morso delle vipere.

Si racconta infatti che avesse fatto un patto con le serpi e che, affinché gli effetti taumaturgici potessero continuare anche dopo la sua morte, avesse donato al paese spontaneamente delle reliquie miracolose. Nella chiesa di Cocullo sono così conservati ancora oggi un dente del santo ed un ferro di cavallo, appartenente alla sua mula, oggetti di venerazione. Durante la festa vengono portati in processione insieme alla statua di S. Domenico ricoperta di serpi. Per assistere alla celebrazione del rito, che è prima di tutto un modo per esorcizzare dalla paura dei serpenti — presenti in gran numero nella zona — si riuniscono ogni anno un folto numero di cocullesi, di pellegrini e di semplici curiosi, attratti dalla peculiarità della festa.

Fino a pochi decenni fa, quando ancora la celebrazione non era stata svuotata del suo effettivo contenuto emotivo, il pellegrinaggio a piedi fino a Cocullo, aveva una valenza molto più pregnante. I penitenti accorrevano, al seguito di pittoresche e salmodianti processioni, a sciogliere i loro voti, ed erano accolti con estrema ospitalità dalla gente del posto. Si creavano vincoli di «cognazione spirituale» e di amicizia tra i cocullesi e i fedeli che si riproponevano ciclicamente nel tempo. Oggi l'usanza ha perso di significato, soprattutto perché — qui come altrove — la caduta di determinanti valori religiosi penitenziali e l'avvento della motorizzazione hanno inciso sul fenomeno, togliendogli l'alone di sacralità e relegandolo ad un posto marginale della festa.Se esistono infatti ancora gruppi di pellegrini che si riversano nel paese, vi arrivano molto più «comodamente» in treno o in autobus.

La festa di Cocullo, oltre ad essere un rito propiziatorio in onore del santo e oltre al valore iniziatico che permette di superare la paura verso il serpente, ripropone anche antichi riti di fertilità, in cui il serpente aveva un ruolo di protagonista. Un tempo era infatti temuto, ma anche venerato: veniva considerato il governatore delle acque sotterranee, custode delle sorgenti, simbolo di immortalità e quindi della rigenerazione perenne della natura. Era un importante agente metereologico e l'annunciatore della primavera, quando compariva per primo tra i campi alla fine della stagione invernale.

Protagonista della festa sono, da sempre, ancor prima che il rito venisse cristianizzato, i serpari. Un tempo noti come «ciaralli» o con altre denominazioni, erano una categoria specializzata, i cui «officianti» si trasmettevano ereditariamente o per iniziazione il patrimonio segreto fatto di tecniche per la cattura e il maneggiamento delle serpi e di pratiche per l'immunizzazione e la cura dai morsi venefici. Erano spesso delle figure considerate strane dalle popolazioni locali, dei girovaghi, incantatori di serpenti e guaritori, che avevano nella festa l'occasione per esprimere i loro poteri magici. Oggi queste virtù, con l'istituzionalizzazione del rito, sono passate direttamente nelle mani di S. Domenico. I serpari continuano però ad avere funzioni importanti all'interno della

festa. Sono loro infatti che si occupano della cattura dei serpenti, che «addobbano» con i serpenti stessi la statua del santo e che la portano sulle spalle in processione.

Alla fine della cerimonia, quando il simulacro di S. Domenico — dopo aver girato per tutto il paese — viene riportato in chiesa, le serpi sono rimesse in libertà. Ed è una sorte migliore di quella che gli toccava un tempo quando, raggruppate in ceste, venivano portate in una fontana fuori del paese e sterminate.

Oggi la festa di Cocullo, come molte altre celebrazioni popolari, ha trovato un nuovo protagonista nel turista ed anche nei tantissimi fotografi che si accalcano ai bordi della processione, lungo le strade e nella piazza principale del paese. Così aspettano pazientemente per ore, e poi lottano per riuscire ad immortalare la statua e gli altri artefici del rito nei loro ruoli e costumi tradizionali.

Ed è una partecipazione attiva che, se «snatura» la festa, ne è ormai anche parte integrante: è il prezzo che questi retaggi di cultura religiosa tradizionale — per essere conosciuti ed anche «conservati» prima di scomparire, o per non scomparire — devono pagare alla società dell'immagine.

Francesca Vitale

BIBLIOGRAFIA UTILE PER CONOSCERE MEGLIO LA FESTA:

CHIOCCHIO NINO, *I serpari a Cocullo*, Ed. Assoc. Abruzzese di Roma.

DI NOLA ALFONSO, *Aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna*, Boringhieri, 1976.

RIVERA ANNA MARIA, *Il mago, il santo, la morte, la festa*, Dedalo, 1988.

In questa e nelle pagine seguenti: immagini della festa dei serpari scattate da Maristella Campolunghi.

BURATTINAI BOLOGNESI

Come per la maggior parte degli appassionati delle «teste di legno» i miei primi ricordi di Fagiolino e compagni risalgono direttamente alla mia infanzia. Mi rivedo dunque a Bologna, città dove sono nato, con la mia povera mamma che mi porta per mano, in una calda ed assolata estate, in piazza Trento e Trieste a vedere gli spettacoli dei Rizzoli; e più tardi, si era ormai in inverno, sempre con lei così attenta ad assecondare il vivo interesse del figlio, mi vedo ancora entrare nei locali del Circolo Commercianti, sotto i portici di Piazza della Mercanzia, dove il prodigio si rinnovava.

Nella mia memoria sono ancora vivi e precisi spettacoli quali «La Strega Morgana», «Le novantanove disgrazie di Fagiolino» e «Sganapino nel mondo della Luna, di Nettuno e degli Uccelli», una rappresentazione fantastica molto bella e molto ben fatta che ebbi la fortuna di poter apprezzare anche in età già adulta. Mia madre gettò in me il seme dello spettacolo leggendomi Goldoni e portandomi più tardi agli spettacoli di prosa di Ruggeri o Gandusio o a gustare gli inimitabili films degli anni Trenta ma i miei primi passi li feci proprio nel casotto dei Rizzoli.

Papà Aldo, Mamma Gelsomina e i figli Giorgio, Nerina e Clara accolsero con simpatia il loro giovanissimo ammiratore già così ansioso di scoprire i segreti del lavoro

L'attore di prosa Stefano Varriale ritratto con due burattini

dietro il sipario e furono per me, senza alcun dubbio, oltre che maestri di arte burattinaia anche i primi insegnanti di recitazione quali degni eredi delle antiche tradizioni della Commedia dell'Arte.

Il vecchio Aldo Rizzoli era nato a Bologna nel 1885 e vi morì all'inizio degli anni Settanta. Fu un grande burattinaio, ottimo interprete delle maschere tradizionali di Fagiolino, Sandrone e Balanzone, ma otteneva un grande successo anche nell'interpretazione dei personaggi cosiddetti «seri» che equivalevano al primo attore dei drammoni popolari allora ancora in voga come «Il Cardinale De Medici», «Il Bastardo del Duca d'Argil», «Il vetturale del Moncenisio»; ma anche riduzioni da «Kean», «Cirano di Bergerac» e perfino da «Amleto» ed «Otello». Rizzoli era un buon dicitore e nelle sue interpretazioni cercava di mettere una certa intensità di stampo quasi zacconiano. Di questo suo ideale artistico il vecchio Aldo doveva essere ben cosciente e più volte lo sentii ripetere scherzando: «Zacconi fa solo Otello, ma io cambio voce e a fagh (faccio) anche Jago certe sere!». Soltanto certe sere, perché a fare Jago, di solito, era Tonino Vezzali, romagnolo di Forlì, aiuto validissimo dei Rizzoli ed interprete insuperabile dei personaggi veneti: Brighella, Tonin Bonagrazia e Pantaleone. Quando invece era di scena il dramma, a lui, per la sua particolare voce metallica, era riservato il ruolo del «cattivo» o del tiranno.

Aldo Rizzoli era un classico tipo di burbero benefico, indiscusso capo-compagnia ed austero capofamiglia di stampo patriarcale. Mi prese molto a benvolere e quando ormai giovanotto decisi di fare l'attore mi disse: «Dunque lasci le teste di legno? (le avrei riprese molto più tardi dal 76 all'81 a Roma e nel Lazio). Mo ti dirò che am sarè piasò anca a me, sarebbe piaciuto anche a me fare l'artista drammatico!».

Giorgio, il figlio di Aldo, nacque a Bologna il 1° agosto del 1907 e morì nel 1962, la vigilia di Natale, in un tragico incidente stradale alle porte della sua città. A lui spettarono le parti dell'attor giovane e dell'innamorato ma chi potè vederlo all'opera lo ricorda soprattutto Sganapino: con la sua mano e la sua voce, la vita del rosso compagno di Fagiolino trovò la sua realizzazione più vivace e convincente. Non posso però dire che sia rimasto ineguagliato perché attualmente il bravo Nino Presini gli si avvicina molto nello stile e in certi divertenti lazzi gli è pari e persino lo supera.

Gelsomina, Mamma Gelsomina, di cui ho un dolce ricordo fu un'ottima attrice del teatro dei burattini. Nelle serate popolari ebbe successo come «Pia de' Tolomei», «La suonatrice d'arpa», «Linda di Chamonix» e fu una dolce Giulietta nella riduzione dall'opera shakespeariana (posso assicurare che avrebbe retto tranquillamente il confronto con certe mie attuali colleghe che escono oggi dalle varie accademie d'arte drammatica). Era inoltre una sarta bravissima e sapeva confezionare con pazienza e perizia degli splendidi abitini per la sua piccola compagnia di attori di legno.

La figlia Nerina era invece una spiritosissima Colombina, piena di brio e a suo agio nelle parti di «spìpla» (birbona) come le diceva il padre.

La famiglia Rizzoli dominò le scene burattinesche bolognesi dagli anni Venti all'inizio degli anni Sessanta, sino alla tragica scomparsa di Giorgio. Quando a suo tempo uscì il bel volume «Fagiolino e c.» del Cervellati fu con commozione che, ad una certa pagina, vidi una foto dei Rizzoli al lavoro presa all'interno del «casotto». In primo piano, insieme alla coetanea Paola Rizzoli fi-

glia di Giorgio, si vede un bambino che stringe estasiato tra le mani un bel Fagiolino: quel bambino ero io. E' trascorso più di mezzo secolo e quella passione, grazie anche a quel primo magico incontro con i Rizzoli, non è ancora venuta a meno.

Fu invece durante la mia prima gioventù che feci conoscenza con i fratelli Frabboni. Filippo Frabboni fu un altro grande burattinaio bolognese: un ottimo Fagiolino e certo il miglior Sandrone che mi sia stato dato di sentire.

Il fratello Emilio era un lepido Sganapino — «Al fagh, lo faccio, imitando Augusto Galli...» diceva lui — ma soprattutto era un bravissimo intagliatore di teste di legno. Dal laboratorio di Frabboni uscirono in maggior parte delle «mute» di burattini di Bologna ed anche in altre piazze emiliano-romagnole erano utilizzati esemplari di sua produzione.

Anch'io fui felice quando ebbi una mia compagnia di teste di legno scolpitami da Emilio e vestite dalla brava Gelsomina Rizzoli.

In seguito, sempre di Frabboni, ne ebbi altre due molto belle che, ahimè, vendetti entrando in arte e che ora sono sparse un po' per tutta l'Emilia presso vari burattinai e collezionisti insieme al centinaio di copioni giovanili che scrissi insieme a Filippo Frabboni.

Fu infatti negli anni dell'immediato dopoguerra che ebbi modo di collaborare intensamente con questi due indimenticabili fratelli ed insieme a loro rappresentai un gran numero di spettacoli. Destino volle che ambedue scomparissero improvvisamente, a breve distanza l'uno dall'altro, nel 51 ed Emilio l'anno successivo.

La sorella Augusta mi donò, a loro ricordo, tutti i modellini in carta disegnati da Emilio e dai quali poi traeva le magnifiche teste di legno.

Molti anni fa feci dono di una parte di questi bei bozzetti alla famiglia Ferrari di Parma, grandi burattinai anch'essi che ancor oggi mantengono viva la tradizione, ed una parte mi fu acquistata dal Cristofori.

Ho però conservato i più bei modellini, quelli che sapevo prediletti da Emilio ed ora sono qui, nello studio dove scrivo alla rinfusa questi ricordi, assieme ai tanti bei burattini realizzati per me dal non meno bravo Nino Presini. Per due stagioni estive, nel 47 e nel 48, lavorai anche con Malaguti a Porta San Mamolo.

Buon Fagiolino e bravo attore nell'animare i personaggi «seri» nelle serate popolari (il martedì, il venerdì e la domenica), Malaguti s'era anch'egli affezionato a me e conservo caramente un carteggio-corrispondenza che avemmo sino alla sua dipartita nel 1967.

Nel 1949 nel suo «casotto» di via Marconi (ex Riv ed Rèn, Riva di Reno) diedi il mio addio all'attività burattinaia rappresentando una mia riduzione dell'«Otello» nella parte del protagonista: poco dopo entravo in arte come attore di prosa nella compagnia di Annibale Ninchi.

Malaguti mi fu vicino anche in un altro importante momento della mia vita: mi fece infatti da testimone alle nozze, e voglio qui ricordare un aneddoto per dire che tipo di burlone fosse.

Quando l'addetto comunale gli chiese generalità e professione egli rispose: «Di professione a fagh l'imbezèll (faccio l'imbecille)!!».

Il povero addetto comunale bolognese sgranò gli occhi e disse: «L'imbezèll!?»... «Oi...» — rispose il faceto Umberto — «a far el burattiner ed stì dè (si era nel 1954) bisogna esser imbezèll!!! (A fare il burattinaio di questi tempi bisogna essere imbecilli!!!)».

Non agendo più con la sua compagnia terminò la sua carriera artistica prendendosi la soddisfazione di recitare in R.A.I. ne «I Pisuneint» (I pigionanti) di Testoni e del resto in gioventù era stato attore in compagnia dialettale bolognese.

Non posso chiudere questo ricordo senza menzionare Ciro Bertoni, ottimo burattinaio, morto di recente quasi centenario.

Lavorai con lui in recite estive alla «Corale Euridice» nel 1949 ma continuammo a tenerci in contatto fino a pochi anni fa. Mi scriveva spesso, e sulla busta usava ancora scrivere, come si diceva ai suoi tempi, «Per l'artista drammatico Stefano Varriale» gratificandomi inoltre nell'incipit di un «Caro collega...». Bertoni fu anche un esperto prestigiatore e spesso faceva spettacoli nelle sale ed anche tournée fuori regione con spettacoli di giochi di prestigio e burattini.

Mi accorgo di non aver ancora menzionato un ottimo maestro burattinaio, Gualtiero Mandrioli, ma devo ammettere di averlo conosciuto molto meno a fondo degli altri. Ebbi però la soddisfazione di ricevere da lui dei caldi elogi ed incoraggiamenti durante le rappresentazioni date dalla mia compagnia «Le teste di legno» nell'inverno del 47/48 in Corte Galluzzi (Sala Fiorentini). Caro e buon Gualtiero! Nino Presini, il nipote, ne è degno continuatore dando attualmente vita, come ho già detto, ad uno straordinario Sganapino.

Con lui la tradizione dei burattinai bolognesi ha trovato un degno continuatore.

Come concludere questo mio articoletto senza pretese ma scritto con il cuore? Mi auguro che, nonostante la schiacciante prevalenza dei moderni mezzi di comunicazione e spettacolo, l'Emilia-Romagna possa ritrovare in un prossimo futuro la passione popolare per il teatro dei burattini, un patrimonio culturale e tradizionale che non può andare disperso.

. Mi consola pensare che laggiù i talenti non mancano, nè la «passionaccia» come diceva il mio caro Malaguti.

Stefano Varriale

CRISTOFORO COLOMBO PER MARIONETTE A GENOVA

16 Settembre 1850: Teatro delle Vigne - La Compagnia delle Marionette di Giovanni Ponti (marionettista genovese attivo a Genova dal 1835 al 1860 circa) recita: «Cristoforo Colombo» (con repliche fino al 24 settembre 1850) da *La Gazzetta di Genova.*

24 Ottobre 1890: Teatro Colombo - La Compagnia di Luciano Zane (marionettista veneto attivo a Genova dal 1817 al 1890 circa) con le sue marionette e fantocci esporrà: «Cristoforo Colombo» (con repliche fino al 27 Ottobre 1890) dal *«Caffaro».*

Queste ed altre recensioni scopriamo sfogliando quotidiani dell'epoca (metà '800, primi del '900); in alcuni casi ci sono pervenute, di questi spettacoli, testimonianze non solo fotografiche, come per il Cristoforo Colombo con marionette di Guido Fumi (marionettista genovese dilettante, Genova, 1895-1971) documentato dalla fotografia pubblicata in queste pagine, dalla quale possiamo ahimè solo presumere la complessità dello spettacolo sia come dimensionamenti di scena sia come tecniche di manipolazione, e che si articolava in 5 scene/atti: Colombo nel convento di Padre Perez, Colombo dinanzi ai reali di Spagna, a bordo della Santa Maria, lo sbarco in terra americana fino alla morte a Valladolid.

Siamo, d'altra parte, in grado di ricostruire con precisione la «loro» versione del Cristoforo Colombo sulla base di quanto abbiamo colto dalle vive voci di Fely e Piero Pallavicini (ultimi eredi e testimoni della famosa «Primaria Compagnia Marionettistica Raffaele Pallavicini», di cui loro nonno fu nel 1899 il fondatore e il di lui figlio Gino, loro padre, il continuatore fino alla morte avvenuta nel 1968).

Tratto dal copione adattato per marionette da Luigi Ajmino (marionettista piemontese, la cui figlia Clotilde, valentissima marionettista, sposerà Raffaele Pallavicini col quale darà l'avvio alla suddetta Compagnia), lo spettacolo debuttò a Genova nel 1946 per la prima volta presso il teatro DICEA, poi diventato «DUSE», in Piazza Tommaseo. Si trattava di una lunga tournée nell'ambito della quale la compagnia presentava, come d'abitudine, l'intero repertorio di copioni tra i quali il Cristoforo Colombo. Nel 1954 venne presentato al Teatrino della Meridiana nella piazzetta «S. Maria degli Angeli», per conto del Patronato Scolastico.

«...Veniva utilizzato per questo spettacolo una boccascena d'azione — ci dice Piero Pallavicini — di quattro metri, col piano del palco largo dieci, profondità cinque ed altrettanti di altezza; erano impiegate circa quaranta marionette, compresi i cosiddetti generici».

Le marionette erano in legno di cirmolo, come voleva la tradizione dei costruttori italiani di marionette; alte tra i 70 e gli 80 centimetri circa, vestite, con minuziosa fedeltà agli abiti dell'epoca, dalle donne della compagnia (Clotilde Ajmino-Pallavicini, Tina Pallavicini). Avevano gli occhi in vetro speciale, gli arti inferiori snodabili al ginocchio,

quelli superiori pure snodabili ma in tela imbottita di cotonaccio e mani in legno; tutte provenivano da diversi e famosissimi marionettisti antecedenti, genovesi e non (Ajmino, Ponti, Pavero) che, per ragioni personali ed economiche, un giorno se ne disfecero vendendole o regalandole. Per soddisfare le esigenze di un pubblico genovese, nel testo appariva Baciccia; marionetta-maschera genovese nei panni di un marinaio a bordo della Santa Maria; fuori Genova, l'analogo ruolo di paggio-marinaio andava a Facanapa o a Gerolamo); le marionette erano animate da almeno sei operatori, in maggioranza membri della Famiglia Pallavicini: Fely, la nonna Clotilde, il marito Raffaele, la nuora Tina, suo marito Gino, ed un «lavorante», tal Barbareschi, che più tardi sostituirà Raffaele, già avanti nell'età.

Lo spettacolo, della durata di circa due ore, con musiche suonate dal vivo, in sala, da un'orchestra di sei elementi, consisteva, secondo quanto annotato sul copione, in quattro atti o parti e cinque quadri corrispondenti ad altrettanti fondali e quinte tutti dipinti dagli scenografi Edoardo Champion di Torino e «O Doia» (il Doria) genovese dei quali sappiamo poco, attualmente esposti presso il Museo Civico Polironiano di S. Benedetto Po (MN) ed erano: il padiglione di un giardino con archi ed un lungo viale alberato, il vestibolo-anticamera della reggia dominato dal trono regale, una sontuosa reggia del XV secolo, il nuovo mondo ovvero una spiaggia desolata con

Una scena del "Cristoforo Colombo" con le marionette di Guido Fumi

alcuni palmizi, il ponte di un bastimento, la caravella Santa Maria; degni di nota poi alcuni movimenti scenici particolarmente spettacolari: nell'ultimo atto, ad esempio, vengono sparati alcuni colpi di cannone in segno di esultanza, e per far ciò ci si serviva di un cosiddetto cartonaggio o sagoma in masonite a silhouette di cannone munito ad una estremità di uno spinotto per l'attacco con l'energia elettrica e dall'altra di resistenze elettriche coperte da una polvere fumogena; o, ancora nell'ultimo atto, quando Cristoforo Colombo per conquistare la fiducia degli indigeni ostili, inginocchiandosi fa oscurare il sole; «...si ricorreva allora ad un elementare artificio scenico per cui, con giochi di resistenze elettriche e dischi di cartone, il tutto accuratamente celato dietro un ritaglio circolare praticato sul fondale e coperto di velina o tulle, con appositi fili e senza brusche cadute, lentamente il disco veniva fatto calare dalla quinta fino a coprire la fonte della luce...».

Com'era proposto Colombo in scena dai Pallavicini? Un uomo di 55 anni, un oscuro marinaio genovese trastullo della nobiltà di palazzo, ma che tuttavia godeva, soprattutto, della stima di Isabella; un fanatico di estremo interesse per la Regina entusiasta per la possibilità di diffusione del Cristianesimo in terre sconosciute; «...se il Cielo ci ha fatto trionfare (sui mori, n.d.r.) per riconoscenza alla Provvidenza» — dice al Re — «dovete ascoltare Colombo...» e, ancora, «la gloria del Signore sia la ragione che Vi muove o Sire...».

Ferdinando, al contrario, non cede al fanatismo, ragiona, calcola. Considera ciarle le teorie di Colombo anche se, sulla sola base di quanto ha appreso dal Consiglio di Salamanca, di cui peraltro poca fiducia gode Isabella che ne parla come di persone che «delirano sempre», e persuaso dall'abilità di Colombo nello spargere di un certo mistero religioso le sue dottrine geografiche.

È vero, Colombo è saggio nel saper lusingare i sovrani, ha partecipato alla spedizione militare contro i mori nella speranza di formarsi una buona fortuna; anche per questo i dignitari di corte tenteranno in ogni modo di ostacolarne l'operato oscurandone l'immagine dinnanzi ai sovrani cui bisogna far credere che Colombo è pazzo e posseduto da uno spirito. Ma Colombo è un genovese superbo, si difenderà strenuamente dalle calunniose accuse dei dignitari, in particolare del tesoriere di corte Conte Pedro che, di fronte alle pretese di Colombo (tre navi armate a spese della Corona), essere nominato supremo Ammiraglio sull'oceano durante la sua vita e trasmettere ai suoi successori tale carica, essere fatto Vicerè e Governatore delle terre che scoprirà e Giudice delle contese che potessero insorgere tra i due mondi) dipingerà la patria di Colombo come feconda di pirati, tacciandolo di essere lui stesso un predatore dei mari.

La reazione di Colombo sarà decisa e rabbiosa, pensando ai sei lunghi anni di peregrinazioni, stenti e umiliazioni attraverso le Corti di mezza Europa, prima di offendere la «sua» Genova ne impari la storia; deluso, il suo cammino sarebbe destinato a riprendere se Padre Perez de Marcena, tutore del di lui figlio Diego, non intercedesse per illuminare la mente di re Ferdinando, contrario all'impresa, sul fatto che Colombo ama profondamente la propria terra ed ha a cuore che la più grande delle imprese del secolo venga compiuta dalla Spagna; Colombo, oltretutto, deve molto a Padre Perez che in questi anni ne ha amorevolmente educato il figlio a costo di tanta fatica.

«Colombo, insomma» — dice Fely Pallavicini — «è sostanzialmente ritratto essere un Cristiano profondamente osservante e quindi assolutamente religioso; se ne trae la netta impressione di un uomo pacifico seppur deciso, di uno studioso eppur uomo d'azione, di un mite seppur ben saldo nell'imporre il suo credo...».

Brevemente, ora, analizzando i momenti «topici» di questo Colombo per marionette, dei Pallavicini; lo spettacolo rispetta sostanzialmente gli eventi storici noti: l'intercessione di Padre Perez presso il re, non prima però di aver deluso le trame del Conte Quintanilla, svelando al Sovrano le ingannevoli menzogne di questo ad ostacolare l'evolversi del progetto; un eventuale Suo rifiuto equivarrebbe a regalare gloria ad altri sovrani, Enrico VII d'Inghilterra in primis, che odia Ferdinando perché vede, con invidia, dilatarsi il dominio spagnolo e Lui diventare il primo monarca dell'Universo; a questo scopo invia da Londra Bartolomeo affidandogli una borsa di denaro per finanziare l'impresa di Colombo e togliere ogni indugio accaparrandola per Se. Sarà in parte questo evento a convincere in modo quasi decisivo Ferdinando ad assegnare l'impresa a Cristoforo Colombo, non prima però di aver ascoltato personalmente le sue argomentazioni.

Colombo si sosterrà spaziando dalle teorie di Strabone: «...l'oceano è circondato dalla terra che bagna all'Est le rive dell'India...» alle tesi di Seneca, Plinio ed Aristotele, «...è opinione sostenuta fin da Aristotele essere la terra un globo terracqueo dal fatto che il Cielo non mostra a tutti i paesi le stesse stelle...»; «...io, con Tolomeo, divido la circonferenza all'Equatore in 24 ore di 15 gradi ciascuna cioè 360°...»; «Aristotele, Seneca e Plinio mi dicono fin dall'età più remota che da Cadice in pochi giorni si può penetrare nelle Indie...», convincendo in tal modo il Sire che acconsentirà a prendere sotto la propria protezione Cristoforo Colombo accontentandolo in tutto.

Poi il copione propone un brusco salto: dalla Corte alle Caravelle. A bordo delle navi serpeggia il malcontento; dopo parecchi giorni di navigazione priva di positivi segni, i marinai soffrono di nostalgia; ogni giorno di più si allontanano dalla patria, dalle famiglie; il comandante Pinzon sostiene la loro causa anche in ragione del fatto che si sente defraudato da quella che poteva essere la «sua» impresa; si pensa di «seppellire» Colombo tra le onde che li circondano per assumere il governo della flottiglia; sale il malumore, spuntano i pugnali; ai marinai scorati Colombo ribadisce la veridicità dei «segni» avuti durante il viaggio; volatili diretti nella stessa direzione verso la quale navigano; tronchi d'albero galleggianti provenienti dalla stessa direzione; Colombo non li odia nè li teme: li chiama «figli suoi» e li accoglie idealmente tra le sue braccia perché nutre ancora ottimismo riguardo al buon esito dell'impresa.

La terra!!!

Appaiono, ora, in scena Montezuma, re del Messico, Jacuba e Tarliset suoi figli ed il sacerdote Asalibo, in ginocchio giacché convinti che quanto vedono accadere sia una punizione divina del loro supremo nume «il sole» che pregano cessi il suo sdegno; un colpo di cannone sparato da una delle caravelle di Colombo, nel cielo sgombro di nubi, è interpretato come ulteriore segno della collera divina; mostri sono considerati le imbarcazioni e ancor più coloro che vi stanno sopra... è la fuga... la giovane Jacuba

rimane a terra svenuta; si prende possesso della nuova terra, grida di esultanza!!! Si scopre la fanciulla e ne nasce un breve divertente dialogo con Baciccia al quale spiega che quelle sono le Bahamas; viene condotta a bordo ed in brevissimo tempo (potenza della finzione teatrale) convertita. Sarà proprio questo repentino cambiamento a causare l'ira del padre e la conseguente dichiarazione di guerra al popolo invasore; di fronte ad una tale minaccia e per scongiurare il crollo della situazione, Colombo fa uso delle proprie conoscenze in campo astronomico e, essendo al corrente di un prossimo fenomeno di eclissi di sole, volge a proprio vantaggio la situazione giocando sull'ignoranza di tali effetti da parte degli indigeni, mostrando quanto sia potente il Suo Dio rispetto a quello indigeno e, spaventatili, pone come condizione per la pace che indigeni e conquistatori si amino tutti come fratelli venerando il solo Dio. Persino il Conte Tallarico, acerrimo nemico di Colombo e che aveva tentato di sfruttare la situazione di malcontento a bordo sobillando i marinai, deve ricredersi dei suoi diabolici progetti e dichiara di voler abbandonare gli antichi errori; ed è su questi eventi che cala il sipario.

Un pubblico in prevalenza adulto frequentava questi spettacoli negli anni tra la fine dell'800 e la prima metà del 1900, ma chiediamo a Fely Pallavicini: «Se dovesse rappresentare, oggi, questo testo, che cosa andrebbe a suo parere modificato?». «Non farei nessun taglio particolare, al massimo uno sfrondamento dell'esposizione delle teorie astrofisiche e geografiche durante l'udienza, ma si tratta pur sempre di un copione che ha i suoi anni, è un testo ottocentesco, e come tale difficilmente proponibile oggi se non arricchito forse di effetti scenici, direi, mirabolanti, più efficaci, insomma, un maggior numero di comparse, una «docile troupe» che pochi come noi potevano animare con una certa disinvoltura».

Ezio Bilello

recensioni

A cura di Gian Paolo Borghi, Bruno Grulli, Massimo Pirovano e Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI e RIVISTE

Simenza d'amuri. Liriche in lingua siciliana, Maria Bella. Pubblistampa, Catania, 1989, pp. 98, s.i.p.

Precedute da un efficace commento di Salvatore Cammileri, le delicate poesie di Maria Bella esprimono un inno alla vita, alla famiglia, all'amore. I testi di questa poetessa-pittrice (suo è pure il felice apparato iconografico) sono articolati in quattro tematiche: «Mi fazzu puisia», «Lapuzza nica» (dedicate al padre, il grande poeta popolare Turiddu Bella), «Prijeri», «Quatretti».

Tra effimero e reale. Salotti culturali ed altro nella Molfetta del Novecento, Massimo Marino Memola. Quaderno n. 1 «L'espressione» (Tipografia Mezzina, Molfetta), 1988, pp. 121, s.i.p.

Utile volume (con una ricca documentazione fotografica) su costume, spettacolo e vita sociale in una città pugliese nel nostro secolo. Tra le notizie ivi riportate segnalo gli spettacoli del teatro dei pupi di Pasquale Iacovetti, del clown di strada Michele Genovese, detto «Piripicchio» (1907-1980), e del clown-nano Mauro de Gennaro (pp. 24-25, nota 29).

I miei versi per te. Antologia nazionale. Seledizioni, Bologna, 1989, pp. 203, s.i.p.

Prefata da Franco Tralli, l'antologia raccoglie i testi di oltre duecento poeti italiani. Degni di menzione, tra gli altri, i versi di Luciano Manini, di Bologna, dedicati al poeta sudafricano Benjamin Moliose, impiccato dal regime di Pretoria il 18 ottobre 1985.

Aspettando la festa, Vito Scifo. Testi di Franco Cardini e Roberta Valtorta. Comune di Ferrara - Assessorato alle Istituzioni Culturali. Centro Etnografico Ferrarese, Interbooks, Padova, 1989, pp. 66 n.n., s.i.p.

Catalogo dell'omonima mostra (Ferrara, Museo del Risorgimento e della Resistenza, 10 giugno-31 luglio 1989) coordinata da Roberto Roda, riporta 51 fotografie di Vito Scifo, professionista dal 1979 e collaboratore, tra l'altro, del Servizio per la Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia. Realizzate dal 1982 al 1988, le immagini documentano vari modi di far festa in una metropoli, Milano, dove (come scrive opportunamente Roberta Valtorta) «il senso della festa si è perso: ogni individuo, ogni brandello di gruppo sociale o culturale cerca, nella grande frammentariazione della città, oppure recupera, reinventa, situazioni adatte a "far fe-

sta", nel tentativo di tenere in vita e rimarginare la trama di un tessuto sociale che si è lacerato in parti minute».

Quaderni alfonsinesi, n. 12, aprile 1988. Centro Culturale Polivalente, Alfonsine, 1988, pp. 57, s.i.p.

Ospita sei interventi incentrati su temi storici e letterari: «Carità assistenza e istituzioni ecclesiastiche nelle Alfonsine del Settecento» (Adriano Prosperi), «I grandi patrimoni e le piccole carità dell'Abbazia di Porto» (Fiorenzo Landi); «Quando Dio abitava alla destra del Senio» (Adis Pasi); «I bolli amministrativi, postali e di franchgia dell'ex feudo Calcagnini (1797-1815)» (Norino Cani); «Ricerche su Olindo Guerrini» (Umberto Pagani.

Il tessitore della società, Ernesto Cardone. Associazione Provinciale Venditori Ambulanti di Cuneo, s.d. [1987?], pp. 166, s.i.p.

Indagine di tipo giornalistico sul fenomeno dell'ambulantato nella provincia di Cuneo, con ampi riferimenti (purtroppo senza richiami bibliografici e/o archivistici) storici, politici e sociali. La parte più suggestiva del lavoro è costituita dalle storie di vita di alcuni venditori ambulanti, liberamente trascritte dal raccoglitore. La pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Unione Provinciale Commercianti ed Esercenti di Cuneo e della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Cuneo.

Poeti del Ventesimo Secolo, Seledizioni, Bologna, 1989, pp. 640, s.i.p.

Antologia poetica che raccoglie composizioni di 312 poeti contemporanei, con omaggi ad alcuni maestri del nostro secolo (Pascoli, Ungareti, Montale, Quasimodo, Pasolini). Tra le composizioni presenti segnalo due liriche del bolognese Luciano Manini («Al popolo curdo» e «...Non ridere!»), a testimonianza che la sua poesia «non è un vezzo ma vicenda vissuta, non è agiografia inconsulta ma testimonianza partecipata» (dal commento alle sue opere).

Primavera della Valle Pescara. Cronistoria di dodici edizioni e antologia di poeti scrittori artisti, Giovanni Marzoli. Centro Iniziative Abruzzesi di Lettere Arti e Scienze, Alanno (Pescara), 1988, pp. 335, s.i.p.

Si tratta della cronaca di manifestazioni artistico-letterarie organizzate da un sodalizio abruzzese a far tempo dal 1977, anno in cui venne nominato «Poeta della Valpescara» il bolognese Luciano Manini.

La vita di un carbonaio, Agostino Magni. Biblioteca comunale e Assessorato alla Cultura del Comune di Terranuova Bracciolini (Arezzo). Quaderni della Biblioteca, n. 18, aprile 1989, pp. 36, s.i.p.

Prefato da Carlo Fabbri, il fascicolo ospita un suggestivo memoriale di un «carbonaio» valdarbese, Agostino Magni, il quale, in tempi recenti, ha sentito la necessità di fissare sulla carta le proprie esperienze di vita e di lavoro. La sua storia, proposta in trascrizione diplomatica, è tratta da quaderno ad uso protocollo ed efficacemente commentata attraverso disegni e materiale fotografico.

Ballate della raccolta Nigra note nella provincia di Piacenza, Nicola Iannone. Arnaldo Forni editore, Sala Bolognese (Bologna), 1989, pp. 250, L. 39.000.

Il sesto volume della collana «Tradizioni musicali» diretta da Nunzia Manicardi è costituito da un accurato ed importante contributo ai fini della conoscenza

della ballata in area settentrionale: le lezioni di 36 canti registrate nel piacentino (depositate presso il Centro Etnografico Provinciale di Piacenza e raccolte da Mario Di Stefano, cui si deve pure la prefazione) unitamente ai materiali inediti della raccolta Tammi sono trascritte testualmente e musicalmente e presentate con il titolo con cui compaiono nel fondamentale volume sui «Canti popolari del Piemonte» dato alle stampe dal Nigra nel 1888. Ogni testo è opportunamente accompagnato da ampi riscontri bibliografici e discografici. Il presente lavoro è tratto da una tesi di laurea in Etnomusicologia discussa al D.A.M.S. di Bologna (relatore prof. Roberto Leydi).

Riforme e rivoluzione. Mostra documentaria. Archivio di Stato di Reggio Emilia - Inventari e cataloghi, collana diretta da Gino Badini. Reggio Emilia, 1990, pp. 79, s.i.p.

E' il catalogo di una mostra documentaria che l'Archivio di Stato di Reggio Emilia ha promosso con il comitato reggiano dell'Istituto per la Storia del Risorgimento e l'Accademia di Studi Filatelici e Numismatici. I titoli dei contributi ivi pubblicati: «Reggio tra riforme e rivoluzione», di Alberto Ferraboschi; «Gli anni del tricolore: le fonti dell'Archivio di Stato», di Alberto Ferraboschi; «Medaglie di avvenimenti in Italia conseguenti alla rivoluzione francese (1793-1802)», di Cesare Johnson; «Le monete emesse dalla Repubblica romana», di Neri Scerni; «Una rivoluzione anche per la Posta», di Franco Filanci.

«Nel mezzo dello mare c'è un cancello». Stornelli raccolti nel Valdarno Superiore, a cura della classe 1^ B a tempo prolungato della scuola media «Giovanni XXIII» di Terranuova Bracciolini (Arezzo), a.s. 1988-1989. Biblioteca comunale, Scuola Media Statale «Giovanni XXIII» e Assessorato alla Cultura del Comune di Terranuova Bracciolini. Quaderni di esperienze didattiche, n. 3, settembre 1989, pp. 57, s.i.p.

Interessante esperienza di ricerca maturata in ambiti scolastici: partendo da una serie di registrazioni di un insegnante (Dante Priore, che esplica pure le metodologie applicate) e di un alunno (David Zaccari) i ragazzi hanno proceduto, in varie fasi, alla trascrizione, all'esame, al commento ed all'illustrazione (grazie all'intervento dell'artista Vitaliano «Biffe» Fantoni dei testi). Il fascicolo è completato da tre trascrizioni musicali di Enio Mealli.

Sussidiario di un maestro contadino, Luigi Nardi. Biblioteca comunale e Assessorato alla Cultura del Comune di Terranuova Bracciolini (Arezzo). Quaderni della Biblioteca, n. 21, novembre 1989.

Riporta un manoscritto di un valdernese, Luigi Nardi (1866-1912), che fu maestro di altri contadini suoi conterranei. Si tratta — come precisa Dante Priore in un saggio introduttivo — di «una sorta di contenitore in cui si trovano raccolti, in un ordine cronologico non sempre preciso, testi e documenti di vario genere», dalle lettere d'amore probabilmente tratte dai «segretari galanti» alle pagine di diario, dalle poesie scolastiche alle ricevute di affari, dai testi poetici ai ricordi familiari. Un'altra prova, questa, dell'utilità dei quaderni di questa biblioteca toscana.

Le poesie di Febo Vignoli, fascicolo di 48 fogli cartonati, scritti solo al recto, s.d. (1990?) e s.i. Tip.

Si tratta di una pubblicazione postuma realizzata per

ricordare la valida attività poetica di Febo Vignoli, il grande burattinaio bolognese deceduto nel 1989. Unitamente alla prefazione del collega Romano Danielli («Addio Febo») contiene 23 liriche, dense di sentimento, alcune delle quali vincitrici di premi letterari. Ricordo in particolare: L'ebreo, trupp feder (troppi padri), A mi surela (a mia sorella), Stam avsein (stammi vicino).

Materiali per lo studio della cultura folclorica, 3/4 (1989). CEIC / Centro Etnografico Campano, Ischia (Napoli), pp. 184, s.i.p.

Riporta vari saggi, contributi, ricerche e note bibliografiche, a comprova della vivacità culturale di diverse forme della cosiddetta «antropologia territoriale». Alcuni titoli: «Un caso di Magia tra i monti piacentini» (Annabella Rossi), «Trasformazioni culturali in alcuni culti carismatici campani» (Paolo Apolito), «I lavoratori della canzone». «L'associazione dei cantastorie nei documenti e nelle testimonianze dei soci» (Gian Paolo Borghi), «Il cuculo. Poesia minore della provincia di Rieti (1850-1910)» (Luciano Sarego), «I pellegrinaggi di montagna della Valle dell'Irno nel salernitano» (Vincenzo Esposito), «Signori del paese e signori della montagna. I briganti come mediatori simbolici» (Ugo Vuoso), «Tra musica e storia; Una ricerca sulle confraternite del viterbese» (Maria Gabriella Palmisciano).

Sotto mentite spoglie. Indovinelli romagnoli del XVIII e XIX secolo, a cura di Giuseppe Bellosi. Maggioli Editore, Rimini, 1988, pp. 285, L. 18.000.

Il decimo volume della collana «Biblioteca del Titolo» ospita un ragguardevole numero di indovinelli raccolti in Romagna nel Sette-Ottocento da Cristoforo Guatteri, Luigi Caravita e Carlo Piancastelli. Contestualizzati da un valido saggio di Giuseppe Bellosi, i testi così organicamente raccolti apportano un serio contributo alla divulgazione della cultura popolare romagnola. I materiali sono doverosamente corredati di note e di apparato critico, nonchè integrati da un saggio di bibliografia generale e da indici numerici ed alfabetici delle soluzioni.

Periferia centrale. Percorsi della poesia italiana nella Puglia degli anni '80, Marco I. De Santis. Levante editori, Bari, 1990, pp. 224, L. 30.000.

Importante saggio su aspetti della «periferia letteraria» italiana volto specificamente ad analizzare la realtà della poesia in territorio pugliese. Scrive tra l'altro l'autore: «Nel gremitissimo labirinto di scriventi, pochissimi sono i "talent scouts" disposti a setacciare senza contropartite i sobborghi scarsamente illuminati o bui della letteratura non ufficiale, rarissimi i critici e i cronisti letterari pronti a rischiare in proprio su "outsiders" confinati in un limbo spesso senza uscita». All'elaborazione critica tesa pure all'identificazione di una «linea pugliese» fanno seguito vari studi, tra cui quelli su Ada De Iudicibus, Primo Leone, Vincenzo Rella, sull'universo poetico di Daniele Giancane, e sulla sua operazione di riscrittura di materiali demologici. Una sezione dell'utile volume è inoltre opportunamente dedicata ai «percorsi in dialetto» dei poeti Domenico Dell'Era, Michele Capuano, Mauro Zaza, Michele Muschitiello.

Percorsi di vita femminile. La donna attraverso l'immagine tra Ottocento e Novecento, a cura

di Luciana Nora. Comune di Carpi. Assessorato agli Istituti Culturali. Sezione Etnografica, 1989, pp. 117, s.i.p.

Si tratta del catalogo dell'omonima mostra tenutasi a Carpi (Modena) nell'aprile 1990 e successivamente alla Festa Nazionale dell'Unità di Modena. Sorto come iniziativa collaterale al Convegno «Il lavoro femminile nell'Italia contemporanea: continuità e rotture», documenta con attenzione (anche iconograficamente) la realtà femminile del territorio carpigiano nelle sue diverse sfaccettature, in un arco temporale intercorrente dalla fine dell'Ottocento ai nostri giorni. Ricordo il titolo dei contributi qui pubblicati: «Realtà e immagine del lavoro» (Paolo Nava); «Nascita di una memoria» (Pierre Sorlin); «Per sua natura... Percorsi di vita femminile» (Mario Turci); «Dal truciolo al tessile-abbigliamento»; «La Bachicoltura», «La Risaia», «Femmine e bambole di bianco vestite», «Donne guaritore» (Luciana Nora). Un cospicuo «album fotografico» completa il catalogo e testimonia pure il proficuo e costante lavoro di ricerca e di recupero compiuto dalla sezione Etnografica del Museo Civico di questa città emiliana.

I racconti a fumetti, a cura di Biffe. Quaderni de «La Voce dell'Anziano» (Comune di San Giovanni Valdarno, Arezzo), n. 2 - dicembre 1989, pp. 71, s.i.p.

Il quaderno raccoglie alcuni brevi ma gustosi racconti nati in ambiti popolari valdarnesi e validamente tradotti in fumetti da «Biffe», al secolo Vitaliano Fantoni, di San Giovanni Valdarno. Le vignette sono introdotte da Stefano Beccastrini, assessore alla cultura di San Giovanni Valdarno e dallo studioso Dante Priore.

Mondo Ladino. Bollettino dell'Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa (Trento), a. XIII (1989) n. 1-2, pp. 212, L. 10.000; a. XIII (1989), n. 3-4, pp. 213-600, L. 10.000.

Il primo fascicolo affronta uno stimolante tema monografico: «Le lingue di minoranza e la scuola. Contributi e documenti dalla Val di Fassa». Miscellanei sono gli studi del secondo numero del bollettino / Due titoli: «Medicina popolare in Val di Fassa» (Cesare Poppi), «Notizie sulla segheria di Moena e dintorni» (Janneke Langedonen Zanone).

La mi cità. Poesie in dialetto urbinate, Alfredo Zampolini. Arte Tipografica Sartini, Urbino, 1989, pp. 110, s.i.p.

Delicate liriche dialettali, in buona parte inedite, di un poeta marchigiano che crede fermamente nel dialetto («...chi parla el dialett fa sempre ben, / si tien alegre e campa per cent'anni», si legge in «Parlé a la bona») e che tende a divulgarlo anche attraverso l'attività dell'Associazione dialettale di Urbino, di cui è presidente. Le trentaquattro composizioni presenti sono opportunamente pubblicate con la traduzione in lingua a fronte ed arricchite da disegni di Marcello Della Valle e della Scuola del Libro di Urbino. Ricordo alcuni titoli: La foia (la foglia), Ma la Maria (alla Maria), El fior tra i sass (il fiore tra i sassi), Reston sempre i stess (restano sempre gli stessi), Mars 1985 (Marzo 1985: «...Mo el temp è cum el gatt / che apena volti el sguard / subit te raspa», ma il tempo è come il gatto / che appena giri l'occhio subito ti graffia).

La Vallisa. Quadrimestrale di Letteratura ed altro. Anno IX, n. 26. Bari, agosto 1990, pp. 128, s.i.p.

La vivace rivista pugliese si occupa di un discreto

numero di tematiche, che vanno dall'incontro con il poeta Jorge Amado a vari esempi di narrativa, dai contributi per la pace («Correo de Los Andes» e «La Vallisa», di Marco I. de Santis) alla letteratura fantastica, dalla poesia (testi di Ada De Iudicibus Lisena, Mary Mazzilli ecc.) ai contributi di critica letteraria.

Strada Maestra. Quaderni della Biblioteca comunale G.C. Croce di San Giovanni in Persiceto [Bologna]: n. 25, II semestre 1988, pp. X-173, L. 15.000; n. 26, I semestre 1989, pp. XI-209, L. 15.000.

———

Si vedano nel primo fascicolo: «Come leggere gli oggetti del lavoro contadino» (Claudia Giacometti); «La Tassinara. Storia di una tenuta agricola. Periodo 1801-1837» (Vittorio Maccaferri).

Segnalo dal secondo fascicolo: «Carnevale a Crevalcore 1938-1939. Dossier fotografico» (Paolo Cassoli); «Del Carnevale, degli Orbini, di Bertoldo uno o due. Noterelle persicetane» (Massimo Zambonelli); «L'evoluzione della proprietà terriera dall'Età napoleonica all'Unità secondo l'archivio della Tenuta Sacerno» (Rino Battistini).

Le figure popolari di un ceramista calatino. La bottega di Mario Iudici, Sebastiano Burgaretta. Estratto da «Etnostoria». Quadrimestrale del Centro Internazionale di Etnostoria (Bulzoni Editore, Roma), n.s., a. IV, n. 1-2 (1989), pp. 29-58, con 32 fotografie f.t.

———

Acuto e dettagliato saggio sulla prestigiosa bottega dei ceramisti popolari della famiglia Iudici di Caltagirone, con particolare riferimento ai vari artisti ed alla produzione di fischietti in terracotta, presepi, lucerne antropomorfe, tavolette votive, fiasche e «graste» prosopomorfe.

Ploaghe, Sardegna, Gramsci e altri temi, Paolo Pulina. Tipografia Popolare, Pavia, 1989, pp. 142, L. 10.000.

———

Organica raccolta di articoli redatti dall'autore per varie pubblicazioni locali o dal medesimo tratti dalla stampa quotidiana o da volumi. Prefato da Manlio Brigaglia il volume risulta suddiviso in varie sezioni (Ploaghe, Sardegna, Gramsci, scrittori e biblioteche, minima civilia, Santa Giulietta e dintorni) che stanno tra l'altro a dimostrare sia l'attenzione del Pulina per l'attualità, la politica e la cultura nonché il suo itinerario intellettuale e professionale dall'isola nativa (la Sardegna) alle istituzioni ed al territorio pavese.

La scuola in mostra. Catalogo dei materiali della Mostra della scuola (Pistoia, luglio-settembre 1929) conservati nella Biblioteca comunale Forteguerriana, a cura di Teresa Dolfi e Stefania Lucarelli. Comune di Pistoia. Assessorato agli Istituti Culturali. Biblioteca comunale Forteguerriana, 1990, pp. 141, s.i.p.

———

Utilissima e variegata documentazione scolastica approntata da varie scuole elementari del pistoiese ai fini di una mostra in concomitanza con l'inaugurazione della Casa del Balilla e con i festeggiamenti patronali del 1929. Per anni pressoché «dimenticata», ora può essere finalmente fruita in tutta la sua organicità grazie a questo ben strutturato catalogo, con gli indici delle località, delle fotografie e con l'incipitario dei canti popolari e delle altre composizioni in versi. Il lavoro è opportunamente contestualizzato da alcuni contributi: «Una mostra da conservare» (Marco Francini), «Mostra didattica o Mostra della scuola?» (Carmen Betti), «Le voci dei quaderni» (Claudio Ro-

sati).

Almanacco Veneto 1990, conzà da Angelo Savaris. Panda edizioni, Padova, pp. 224, L. 7.000.

Gustoso almanacco prevalentemente satirico-dialettale e con vari studi storici, letterari ed artistici. Alcuni titoli: «Cercatori veneti di opali» (Giuliana Zelco); «G.B. Morgagni, medico, umanista, uomo» (Gian Vincenzo Omodei Zorini); «I mesi di Fabio Tombari» tradotti in dialetto rodigino da Angelo Savaris; «Dal Veneto con i Mille di Garibaldi» (Achille Ragazzoni); «Strighe e pastroci a Chioggia nell'Ottocento» (Angelo Padoan).

Dolci velenosissime spezie, Rossano Onano. Forum/ Quinta generazione, Forlì, 1989, pp. 83, L. 10.000.

Fine raccolta di versi sovente oscillanti tra ironia ed acuti modi discorsivi. Scrive Domenico Cara nella prefazione: Rossano Onano inventa sempre qualche immagine per la dissoluzione intellettuale, versa su di essa impraticabili eventi, casi critici, idilli sediziosi; traccia cerchi discorsivi in monologhi esotici, citazioni sciolte, il commento che ricomincia le sue provocazioni, e ai bordi del movimento e della trasgressione più cospicuo malumore che innovazione fluente e complessa». L'opera si articola in quattro sezioni: Il serpente piumato, Dolci velenosissime spezie (con ironiche ispirazioni alle leggende del ciclo carolingio), Neppure disposti a pagare troppo, Le tribali Cerbottane moderne.

Quaderno di poesie di Gilberto Boschesi, Soc. coop. «Fera dal Palidan» (Palidano di Gonzaga, Mantova), pp. 48, s.i.p.

Contiene una ventina di valide composizioni poetico-dialettali di un grande animatore padano, scomparso recentemente: Gilberto Boschesi, poeta, giornalista, organizzatore di manifestazioni culturali come i concorsi dei «Madonnari» e le Rassegne dei cantastorie alla Fiera Millenaria di Gonzaga. I testi (tra cui, «Vecchia trincea», «An fat miraculus», un fatto miracoloso) sono corredati di note di Luigi Madella, Sergio Pineschi («Gilberto Boschesi: un uomo, le sue idee e il suo impegno sociale») e Stefano Scansani (Gilberto Boschesi: il «padre» della Fiera Millenaria»).

L'ottocento ai Bagni della Porretta. Saggio di iconografia a cura di Renzo Zagnoni. Volume di grande formato, con oltre 160 immagini in b.n. e col.. Editoriale Nuèter, Comune di Porretta Terme (Bologna), L. 35.000.

Si tratta di un'apprezzabile pubblicazione che documenta incisivamente la realtà ottocentesca di un centro termale dell'Appennino bolognese, dalla vita termale alla situazione paesana, dal paesaggio alla religiosità, dalla strada ferrata alle stampe. Il lavoro si presta anche a varie considerazioni di carattere etnografico. Le immagini provengono da varie fonti: raccolte private, biblioteche, archivi, ecc..

Poeti del secondo millennio, primo volume. Seledizioni, Bologna, 1990, pp. 271, s.i.p.

Vasta antologia poetica con il contributo di decine di autori, tra i quali il bolognese Luciano Manini, il cui impegno militante si traduce pure negli studi di cultura popolare.

(G.P.B.)

***Juzep Da Rous,* Violinista della Val Varaita, vita e repertorio Jan Peire De Bousquier - Maurizio Padovan.** Edizione Soulestrelh, 1989 (supplemento a

Novel Temp).

Con questa monografia gli autori, entrambi esponenti di aree particolari del Piemonte (quella occitana e quella delle Quattro Regioni) che, sebbene distinte costituiscono i tasselli della cultura etnomusicologica che sappiamo essere diffusa nelle Alpi meridionali e nell'Appennino settentrionale, entrano nel merito di un elemento portante della cultura delle valli occidentali piemontesi e cioè le musiche per le danze popolari. In particolare tratteggiano la cultura musicale di Juzep Da Rous (nome occitano di Giuseppe Galliano; 1888-1980) violinista di Sampeyre (CN).

Questo violinista, che iniziò a suonare in un'epoca in cui il violino era ancora il principale strumento in uso e la fisarmonica era marginale, considerato tra l'altro un ottimo esecutore, diviene pertanto un punto di riferimento fondamentale per la conoscenza del violino popolare in quanto la sua «arcaicità» è abbinata alla abilità.

La ricerca è basata sulle registrazioni effettuate da Jan Pèire de Bousquier nel 1970 che raccolse innumerevoli brani da Juzep da Rous. Ciò che colpisce in questa pubblicazione, è la sua sistematicità: da un lato l'inquadramento della figura del vecchio violinista nel suo ambiente e nella storia della sua vita fino a risalire agli antenati; dall'altro la trascrizione delle musiche (che rappresenta la parte più voluminosa del libro), le analisi musicologiche e la meticolosa descrizione delle danze e dei metodi esecutivi.

La materia è quella nota delle valli occitane: Curenta, Gigo, Cuntradansa, Burea, Balet, Mésquio, ecc. ed il volume si conclude appunto con un cenno sulle caratteristiche di queste danze tradizionali. Il lavoro è impreziosito da una buona dose di foto d'epoca.

Il volume, di 174 pagine, può essere richiesto versando 35.000 lire sul conto corrente postale n. 10855120 intestato a: «ASSOCIAZIONE SOULESTRELH» - via Roma 27 - 12020 SAMPEYRE (CN). **(B. G.)**

***Augusto Merati*, Il proverbaio della Brianza,** supplemento a «Il cittadino», Monza 1988, p. 141, s.i.p.

Si tratta di una raccolta di proverbi, accorpati per argomento, che provengono in grandissima parte dal *Vocabolario milanese-italiano* del Cherubini o dai *Proverbi milanesi* di Eugenio Restelli. In qualche cas[illegible] fonte è costituita da op[illegible] letterarie di scrittori dia[illegible] tali. Non è perciò chiar[illegible] che misura il materiale [illegible] presentato sia, o sia sta[illegible] effettivamente nell'uso d[illegible] la Brianza. Fanno ecce[illegible] ne, forse, alcune sentenze [illegible] il curatore del volume aff[illegible] ma di aver raccolto per[illegible] nalmente nei paesi c[illegible] nomina (prevalentemente d[illegible] la Brianza milanese).

La Brianza nei libri ([illegible] scritti di G. Pasciuti, S. Za[illegible] nelli, E. Travi, B. Colomb[illegible] Comune di Monza - As[illegible] ciazione Pro Monza 19[illegible] s.i.p.

Il Volume, nato dall'[illegible] monima mostra, rappres[illegible] un utilissimo strumento [illegible] lavoro per tutti coloro ch[illegible] trovano a studiare, per m[illegible] vi professionali o non, il t[illegible] ritorio brianteo. Infatti[illegible] tratta di una bibliografia [illegible] oltre 1200 titoli, present[illegible] secondo l'ordine alfabet[illegible] dei luoghi (comuni ma [illegible] che frazioni e oronimi). [illegible] l'interno delle voci d[illegible] Brianza, Lecco e Mo[illegible] — particolarmente ricche [illegible] citazioni bibliografiche — [illegible] pubblicazioni vengono or[illegible] nizzate per materie. Per o[illegible] voce, poi, si rinvia il lett[illegible] alle principali biblioteche [illegible] cui risulta reperibile l'op[illegible] in questione. **(M. P.)**

La fola dello stento. Studi e testi di letteratura popolare, Anna Luce Lenzi. Mucchi editore, Modena, 1988, pp. 270, L. 25.000.

Lo stimolante volume riporta una serie di studi, in parte già precedentemente pubblicati sulle riviste «Nuèter, i sit, i quee» e «Il Cantastorie». Il lavoro compiuto dall'autrice è di profonda analisi testuale (con spunti bibliografici) e spazia dai canti in ottava rima (La Pia de' Tolomei, I sette dolori e le sette allegrezze di Maria) alle note sulla bibliografia e il repertorio del cantastorie Giuseppe Moroni, dalle preghiere domestiche ai racconti popolari, dalle fiabe alle filastrocche infantili. I materiali oggetto di studio sono stati in gran parte raccolti sulla montagna bolognese e specificamente nella Valle del Reno.

La Madonna del Faggio. Un santuario della montagna bolognese fra Castelluccio di Porretta e Monte Acuto delle Alpi, Renzo Zagnoni e Gian Paolo Borghi. Editoriale Nuèter, Comune di Porretta Terme, Santuario del Faggio, Porretta Terme (Bologna), 1988, pp. 112, s.i.p.

La collaborazione storico-etnografica tra i due autori prosegue dopo varie altre iniziative (ex voto, strade ferrate, ecc.) e si concretizza questa volta in due saggi interdipendenti: «Il Santuario della Beata Vergine del Faggio fra storie e devozione» (Renzo Zagnoni) e «Il "Faggio" narrato: fonti orali per una storia del santuario» (Gian Paolo Borghi). Si tratta di un incisivo lavoro sulle origini storiche e sulla devozione popolare di ieri e di oggi realizzato attraverso la consultazione di fonti archivistiche e di inchieste sul campo. Valide anche le fotografie, sia quelle d'epoca che attuali (Marco Vivarelli, Alberto Gigli, Aniceto Antilopi, Stefano Monetti, ecc.). Il volume è presentato da Giacomo Biffi, cardinale Arcivescovo di Bologna.

Un filo lungo cent'anni. Vicende storiche della filanda Papi. 1890-1990, Renzo Zagnoni, con scritti di Gian Paolo Borghi. Filatura Papi Fabio, Editoriale Nuèter, Silla (Bologna), 1990, pp. 233, L. 25.000.

Tratta delle vicende storiche ed umane della famiglia Papi che da un'attività prettamente artigianale, prima a Faenza e quindi nella montagna bolognese, in un secolo di attività è giunta tra i leaders della produzione italiana di filato. Il volume, presentato da Romano Prodi, è ricco anche di materiale iconografico e si avvale di testimonianze orali (ex dipendenti, pastori, ecc.). Può essere richiesto all'editoriale Nuèter di Porretta Terme (Bologna).

Bevilacqua tra cronaca e storia. Tipografia Baraldini, Massa Finalese (MO), per conto della chiesa di Bevilacqua (Bologna), 1990, pp. 93, L. 10.000.

Commissionato in occasione del Quinto centenario della consacrazione della locale chiesa, ai confini tra le province di Bologna e di Ferrara, il volumetto porta la prestigiosa prefazione del Cardinale Giacomo Biffi e contiene gli stimolanti contributi così intitolati: «La Parrocchia di Bevilacqua» (Magda Cristofori), «Breve storia del territorio fino al secolo XV» (Magda Cristofori), «O Maria, mistica valle... Per uno studio sulla Madonna della Valle» (Gian Paolo Borghi e Renzo Zagnoni); «Aspetti della religiosità nelle immagini di un fotografo ambulante» (Gian Paolo Borghi e Luigi Fabbri); «Appendice documentaria» (a cura di Gian Paolo Borghi e Luigi Fabbri).

(G. V.)

DISCHI E MUSICASSETTE

La Cantarana

Tin Tun Teno. Registrazioni dal vivo di cantori e suonatori delle Valli Chisone e Gerganesca, AB/240.

Je suis partì un matin. Canti storici raccolti nelle Valli Valdesi, AB/241.

Le due musicassette possono essere richieste a «La Cantarana», Via dei Rochis, 34 - 10064 Pinerolo (TO).

Per tenere fede ad una scommessa che l'Associazione culturale «La Cantarana» di Pinerolo ha lanciato all'inizio degli anni Ottanta di lavoro questo gruppo ne ha fatto veramente tanto. Oltre la ricerca sul campo ha prodotto molte buone musicassette nelle quali sapientemente si alternano quelle che contengono esclusivamente musiche e canti di portatori originali con altre interamente dedicate a riproposizioni curate dal gruppo medesimo.

Ciò che piace in queste riproposizioni è che non vi sono manifestazioni di divismo, o almeno queste sono ridotte al disotto del minimo vitale, (mentre altrove purtroppo è un vizio in espansione) ed in esse si coglie il tentativo di addivenire ad una interpretazione orientata sui canoni del gusto moderno pur mantenendo fede alla base tradizionale.

In «TIN TUN TENO» ascoltiamo una selezione di canti, curente ed altre musiche delle valli Chisone & Germanesca già registrate a partire dal 1981 da portatori non necessariamente anziani, anzi in certi casi giovanissimi, a conferma del fatto che la musica popolare prodotta da elementi attivi e consapevoli rimane l'unico antidoto contro il consumo passivo ed inconsapevole di «musica qualsiasi» (leggera, rock, anglofonia dilagante, ecc.) ormai totalizzanti nella società moderna.

I Cantarana, quasi unici in Padania (perché in Padania sono e diremo poi per quale motivo non rinunciamo a considerarli tali) continuano a pubblicare quell'abbondante materiale originale che ancora oggi è possibile raccogliere in ambienti non completamente travolti dalle sottoculture consumistiche.

A questo proposito bisogna sottolineare come in questi lavori, dove la grandezza della filosofia popolare emerge passando dai canti tristi a quelli divertenti ed alla gioiosità delle allegre curente, la materia delle Valli Piemontesi, crocevia di lingue (Francese, Italiano, Dialetti Piemontesi, Parlate Franco/Occitane) risulti completamente inserita nella «materia di Padania» ancora a suggello della ineludibile connessione della cultura padana con quella francofona d'Oltralpe (cosa già detta ma che vale la pena di ribadire se non altro per contrastare la eccessiva pretesa di uno stretto connubio esistente tra cultura padana ed italianità mediterranea tutta pizza, sole e mare).

Se ci pare riduttivo liquidare con la definizione di «poesia minore» o «di imitazione» il prodotto di una schiera di poeti padani che ancora nel Basso Medioevo si esprimevano in «Padano» o «Provenzale» quali Sordello da Goito, Lanfranco Cigala, Niccolò da Casola, Pietro Bescapè e tanti altri, ci piace anche credere che le parlate Franco/Occitane si spostassero molto più ad Est, verso l'Adriatico e che in seguito vennero contrastate da pennaioli di «imitazione toscana».

In «*Je suis parti un matin*» i Cantarana ripropongono una serie di canti storici delle Valli Valdesi, argomento di grande attualità in que-

sti tempi di solenni celebrazioni del 3° centenario della «Glorieuse rentrée» dei seguaci di Pietro Valdo nelle loro antiche vallate. La strumentazione musicale usata in queste interpretazioni a volte di sapore medievale, a volte settecentesco o dal cipiglio bellico, non è quella della recente tradizione popolare; vengono infatti introdotti antichi strumenti a bordone (ghironda) che avvicinano i brani riproposti al loro carattere storico pur «avendoli vestiti di nuovo» per mediarli, come già detto, con il gusto moderno di quel «genere popolare» che consente nuovi tipi e livelli di aggregazione.

Come al solito le cassette dei Cantarana sono accompagnate da ottimi libretti coi testi dei canti ed arricchiti da abbondanti note ed informazioni storiche.

EIV' VUSTU U LUVVU?
I suonatori delle 4 provincie - Robi Droli 011, 33 giri, 30 cm.

Ci si convince sempre di più che la musica etnica dell'area cisalpina (area che non necessariamente va definita geograficamente ma piuttosto strutturalmente) ha sempre maggiori possibilità di superare la fase ormai fin troppo matura definita nel binomio ricerca/fedele riproposizione e configurarsi come moderno genere musicale in costante evoluzione.

Affinché ciò avvenga è necessario che lo «svecchiamento» si sviluppi mantenendo un fortissimo legame con i metodi e la base tradizionale sapendo cogliere le esigenze dei nuovi gusti.

E' quanto hanno fatto i SUONATORI DELLE QUATTRO PROVINCIE in questo disco che ci aggredisce e ci prende fin dalla prima nota. Un disco in cui nulla è stato tolto alla tradizione ma che piace senz'altro anche a chi al genere musicale etnico è assolutamente disinteressato. Ci sembra di ascoltare un «Ernesto Sala, o dintorni, che si è rinnovato ritrovando la musa».

Nulla diciamo sul repertorio riproposto che è quello classico delle Quattro Regioni (o Provincie che dir si voglia), cioè: Alessandrina, Monferrina, Perigordina, polca, mazurca, valzer, ecc..

La musa ed il piffero trovano in questo disco una nuova dimensione producendosi in virtuosismi controllati e tutta la riproposizione è permeata di leciti personalismi che «ampliano» le possibilità degli strumenti tradizionali mentre gli strumenti moderni collaborano ma restano sul fondo.

Brani particolarmente luminosi ci sembrano il 5° del lato A, una Alessandrina, ed il Perigurdino finale ma anche nei brani di liscio troviamo quell'alito di «modernità e sentimento» che caratterizzò le ultime fasi del «liscio antico» (prima della standardizzazione romagnola ed altre porcherie simili).

Buone sono anche le parti vocali scelte dalla tradizione delle 4 Provincie ma con un orecchio particolare teso ai trallalleri del Genovese.

Senza rinuncie ma nemmeno stravolgimenti gli esecutori, per altro stilisticamente ineccepibili, aprono nuove vie per lo sviluppo della musica strumentale cisalpina. Molto bene! Riteniamo i nomi dei componenti il gruppo: Stefano Valla, Andrea Masotti, Franco Guglielmetti, Pierluigi Giachino, Saverio Ceravolo, Angelo Asborno, Enzo Pelissa, Bruno Perasso, Umberto Pistolesi, Renzo Rossi.

CANTI E MUSICHE POPOLARI DELL'ISTRIA VENETA
Due dischi - ALBATROS (ALB/20).

Accompagnati da un accuratissimo libretto di Roberto Starec questi due dischi coprono un'area etnomusicologica che, se richiamata per le sue specificità in

altre occasioni, restava pur sempre poco conosciuta.

L'Istria sud-occidentale, politicamente iugoslava, è abitata da una minoranza italiana di stirpe veneta i cui canti riecheggiano quelli della vicina regione italica.

Divisi per sezioni i due dischi ci propongono un susseguirsi di villatte a discanto, di villotte, di stornelli, arie da nuoto, bitinade, canti religiosi e di questua, canti narrativi e canti infantili raccolti direttamente dalle voci di informatori locali.

La quarta facciata dei due dischi ci presenta invece alcune musiche strumentali da ballo fatte con violino, contrabbasso (lerònn) e fisarmonica e precisamente: due furlane che ci ricordano direttamente la veneziana bolognese, vilota, bersagliera, marcia e dampasé, che ci ricordano anch'esse i balli dell'Appennino Emiliano e dell'Alta Italia in generale.

Il disco si chiude con una serie di brani di piva; la piva istriana in comune con le cornamuse del Nord Italia ha solo il nome mentre la sua struttura è simile a quelle delle regioni balcaniche. Ed anche l'uso del «sìmbolo» (tamburello a sonagli) e delle «fiavole» (flauti doppi) sbalzano questa regione lontano dalla sonorità e dai metodi musicali veneto-cisalpini.

MAGAM - SUONANDO L'ALLEGREZZA
Robi Droli, RD 008

Con questo disco i MAGAM (Fabio Dovigo, Luigi Basurini, Oliviero Biella e Ranieri Fumagalli) danno voce al materiale raccolto nelle valli bergamasche da alcuni ricercatori coi quali sono in rapporto ma soprattutto soffiano finalmente aria nella «piva o baghèt delle Alpi».

Questo strumento, del quale solo pochi anni fa qualcuno ne metteva addirittura in dubbio l'esistenza, ha fatto in breve tempo passi da gigante: ritrovato in alcuni esemplari, ricostruito, suonato ed il tutto grazie a chi ha umilmente creduto nel valore della ricerca di base, fatta anche a proprie spese ma con convinzione ed in funzione di qualcosa di concreto; ci riferiamo ovviamente al lavoro di Valter Biella.

Non ci resta quindi che complimentarci coi MAGAM, con la famiglia Biella e con tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione di questo disco nel quale la piva fa da sfondo a musiche riproposte provenienti dalla tradizione di Parre, Leffe, Casnigo, Semonte cioè dalle valli alpine del bergamasco.

Negli abbinamenti con alcuni strumenti tradizionali del Nord Italia, o con strumenti colti troviamo altre cose ancora come gli originali e brillanti accoppiamenti tra la piva e le campane (e campanine, sulle quali pure è stata condotta una ricerca a livello locale). Le parti vocali tradizionali ben si inseriscono nel contesto generale.

Ci pare tuttavia che il materiale, purtroppo scarso nelle parti originali, sia discutibilmente interpretato in quei frequenti casi in cui i MAGAM si lasciano prendere la mano dal gusto per gli arrangiamenti e per lo «spettacolare» che (a nostro modesto parere ma non cesseremo mai di dirlo) non dovrebbero apparire in riproposizioni che abbiano pretese non tanto scientifiche ma almeno di qualità di genere.

Fuori luogo poi ci sembrano le composizioni d'autore in un disco dove si ripropone per la prima volta, ed in modo egregio, uno strumento come il «baghèt», pur comprendendo lo sforzo di voler dare ad esso un ruolo in musiche che non siano necessariamente legate al tradizionale. Il rischio è però quello di confondere il genere musicale tradizionale, che giustamen-

te deve evolversi, con «altre cose».

(B. G.)

Lo spettacolo che presentiamo ha come filo conduttore un repertorio particolare, e per struttura e per stile d'esecuzione, basato sulle ricerche e sul ritrovamento di musiche e strumenti delle valli bergamasche. Gli strumenti sono: il «baghèt», zampogna delle Prealpi bergamasche composta da una sacca fatta in pelle di capra, una canna del canto detta «diana» e due bordoni accordati all'ottava e le «campanine», xilofono tradizionale ancora molto usato tuttora dai campanari. Questo strumento era inizialmente costruito dai campanari per imparare i brani che avrebbero poi rieseguito sul campanile. Le «campanine» come strumento autonomo sono comunque usate in ogni occasione di festa. Lo stile d'esecuzione in cui si riconoscono questi musicisti è detto «l'allegrezza» ed è a questo stile e a questo modo spontaneo di suonare che ci vogliamo richiamare con il nostro spettacolo.

Il Gruppo «Magàm»

Abbonamento 1991

L'abbonamento annuo ordinario rimane invariato a L. 10.000.

L'aumento delle tariffe postali ci costringe a fissare l'abbonamento sostenitore in L. 25.000 con un omaggio, a scelta, tra quelli qui sotto indicati:

1. **I CANTASTORIE DE "IL NUOVO CONNUBIO EMPIRICO DI ROMILIA"**
   musicassetta con i cantastorie emiliano romagnoli Lorenzo e Dedi De Antiquis, Giovanni Parenti e Pietro Corbari.

2. **I QUADERNI DELLA BIBLIOTECA DI TERRANUOVA BRACCIOLINI**
   Domenico Bacci: "Sprazzi di lontane reminiscenze di un ex cappellano militare" (guerre 1915-18, 1940-45) - Luigi Franci: "Diario di una famiglia contadina" - Anonimo: "Zinganetta di Casa Biondo".

3. **PICCOLO MOSAICO. LE MEMORIE DEGLI ANALFABETI**
   Anita Alberghini Gallerani. La "storia" di un paese (Renazzo in provincia di Ferrara) attraverso i racconti del padre e del nonno di una scrittrice popolare.

4. **"VENGO L'AVVISO A DARE". BIBLIOGRAFIA DELLA DRAMMATICA POPOLARE**
   Romolo Fioroni - Giorgio Vezzani. A cura del Centro Culturale "A. Benedetti", Villa Minozzo (Reggio Emilia).

5. **DOCUMENTI SONORI**
   Catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico Provinciale di Piacenza. Amministrazione Provinciale di Piacenza, Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione.

6. **I CANTASTORIE PADANI**
   disco 33 giri 30 cm. con i cantastorie dell'Italia Settentrionale.

7. **FAGIOLINO BARBIERE DEI MORTI**
   il teatro dei burattini di Demetrio "Nino" Presini con Romano Danielli e Febo Vignoli (musicassetta).

8. **LIBRERIA DEL TEATRO EDITRICE, COLLANA "IL BASILISCO"**
   "Poesie dei popoli dell'U.R.S.S., i Siberiani", a cura di Riccardo Bertani - "Fiabe dei popoli dell'U.R.S.S., gli Oroci", a cura di R. Bertani - Benedetto Valdesalici: "Chi fruga, frega".

9. **"IL CANTASTORIE", ANNATA 1981**
   Quattro fascicoli formato 18x25, pp. 296 con copertina.

10. **L'OCCHIO SI E' FERMATO SUL BURATTINO**
    Il mondo dei burattini attraverso l'occhio di tre grandi fotografi: Alfonso Zirpoli, Ivano Bolondi, Vasco Ascolini. Catalogo della mostra fotografica dei burattini di Otello Sarzi.

* * *

Versamenti sul c/c postale n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE, c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

I CANTASTORIE

DE «IL NUOVO CONNUBIO EMPIRICO DI ROMILIA»

I CANTASTORIE

DE "IL NUOVO CONNUBIO EMPIRICO DI ROMILIA"

Una musicassetta, offerta in omaggio agli abbonati sostenitori de "Il Cantastorie", presenta alcune esecuzioni dei cantastorie romagnoli Lorenzo De Antiquis (accompagnato dalla figlia Dedi) e Pietro Corbari e dell'emiliano Giovanni Parenti. Del modenese Parenti, recentemente scomparso, proponiamo alcuni brani del suo imbonimento, registrato il 17 luglio 1986, nel corso di una serata ad invito alla Festa dell'Unità, a Casina (Reggio Emilia). E' stata, questa, anche una delle ultime esibizioni in pubblico di Giovanni Parenti, un'ulteriore esemplificazione dell'imbonimento, lineare ed efficace, del cantastorie modenese:

"Adesso vi è una cosa: non c'è obbligo per nessuno, ricordato che noi non veniamo a chiedere niente eh?, noi siamo stati chiamati per stare in compagnia e allora... però chi interessasse avere una nostra musicassetta di quelle canzoni che voi sentite qua, e domani ve le potete sentire a casa vostra, vi dico la verità: oggi, già è una giornata che per noi è un'allegria essere qui con voi, perché anche noi ci piace questa grande festa. E allora facciamo una cosa ben fatta: voi che ascoltate stasera, e domani se volete sentirci a casa vostra, potete portare a casa una musicassetta, che voi sapete quello che costano. Purtroppo c'è delle... di quelle che costano dieci undici quindicimila lire, otto sette... volete fare... guardate, vi vengo incontro, non ho mai fatto quello che faccio oggi: a Casina, al posto di tutti quei soldi che vi ho detto, che voi lo sapete meglio di me, lo portate via neanche seimila lire, con cinquemila lire lo portate a casa... Questo ricordo... chi lo vuole, chi non lo vuole faccia quello che crede. Però se volete ascoltarci a casa vostra, dovete fare questo. Adesso vi faccio sentire 'La creazione del mondo'...".

Questi i brani contenuti nella musicassetta:

"Ricordando Garibaldi", "Si parte per la luna", "La favola di Padre Formica", "Ballata di Stefano Pelloni detto il Passatore", "Le vigilesse", "Regan e Gorbaciov", "I tre giorni del Polverone", "La creazione del mondo", "L'appaltadora", "La storia dla televisiò", "Gustavo".

Luglio - Dicembre 1990 **L. 5.000**